افادی ادب



افادی ادب

اختر انصاری

حالی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر، دہلی

نقش اول ۱۹۴۱ء

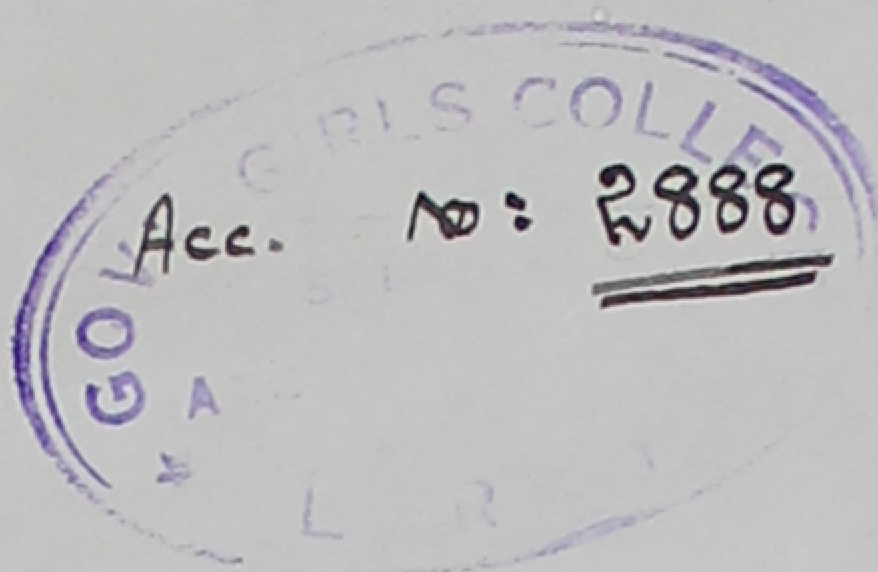
نقش دوم ۱۹۴۶ء

تعداد اشاعت ۲۰۰۰

قیمت عہ/

مطبوعہ دلّی پرنٹنگ ورکس دہلی

افادی ادب


Acc. No: 2888

ادب حیاتِ انسانی کی تفسیر ہے۔

اِس دَور میں جب کہ ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھنے والے ادیب و شاعر ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غیر معمولی زور دے رہے ہیں، یہ جملہ کثرت کے ساتھ دہرایا جا رہا ہے اور ہر طرف اِسی کی گونج سُنائی دیتی ہے۔ مگر اِس جملے کی رٹ

لگانے والے اکثر بھول جاتے ہیں کہ ادب حیات انسانی کی تفسیر ہی نہیں، بلکہ تنقید بھی ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ جو کچھ ہم کہہ رہے ہیں ایک ادھوری سی بات ہے اور ایک نامکمل صداقت ہے۔

ہم، افادی اور مقصدی ادب کے علم بردار، یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب زندگی کی تفسیر بھی ہے، تنقید بھی۔ وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اُس میں رنگ بھی بھرتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی۔

ہمارا یہ نظریۂ ادب کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو ہماری ذاتی اُپج کا نتیجہ یا ذاتی تحقیق کا ثمرہ ہو، اور جس سے دُنیا اب تک ناواقف رہی ہو۔ ہر ملک اور ہر زمانے کے ادیب اور شاعر اس نظریے کے علم بردار رہے ہیں اور اسی کو مشعلِ راہ بنا کر ادب کے غیر فانی شاہکار تصنیف کرتے رہے ہیں۔ بہت سے

اہل قلم ایسے بھی ہوئے ہیں جنھوں نے کبھی اِس نظریے کو ایک
واضح، متعین اصول کی حیثیت سے اپنے سامنے نہیں رکھا،
لیکن پھر بھی اُن کی ادبی تخلیقات اِس نظریے کی عملی تفسیر
معلوم ہوتی ہیں۔ اِن ادیبوں کے متعلّق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ
اِس نظریۂ ادب کے عَلم بردار تھے، مگر غیر شعوری طور پر۔
اِس مقام پر ایسی مثالیں جمع کرنا جن سے یہ ثابت ہو کہ ہر زمانے
اور ہر ملک میں ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد نے ادب
اور فن کو سیاسی و اجتماعی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا ہے،
تاریخِ ادب کے پیش پا اُفتادہ حقائق کو دہرانے کے مترادف
ہوگا۔

البتہ یہ صحیح ہے کہ جو اہمیت اور مقبولیت اِس نظریے کو آج
دنیائے ادب میں حاصل ہے وہ پہلے کبھی نہ تھی۔ اور یہ کوئی تعجب
کی بات نہیں۔ دنیا کا موجودہ دَور عوامی بیداری، سیاسی و
سماجی شعور، اور اجتماعی انقلابات کا دَور ہے۔ ایسے دَور
میں ادب کے ایک صحیح تصوّر کا پیدا ہو جانا اور مذکورۂ بالا

نظریے کا غیر معمولی اہمیت اختیار کر لینا ایک لازمی اور قدرتی امر ہے۔ پچھلے زمانوں میں تعلیم کے فیوض عام نہ تھے۔ تہذیب و تمدن کی برکتیں عام نہ تھیں۔ ترقی کرنے، پھلنے پھولنے اور زندگی میں ذہنی و روحانی دلچسپیاں پیدا کرنے کے مواقع عام نہ تھے۔ سب سے زیادہ یہ کہ عوام میں بیداری اور بے چینی نہ تھی۔ کچلی ہوئی مظلوم انسانیت، اِدھر سے اُدھر تک، جمود، تقدیر پرستی اور جہالت کا شکار تھی۔ اُسے اپنی پستی، ذلّت اور محرومی کا احساس نہ تھا۔ اُس کی زندگی مستقبل کے خوابوں سے خالی تھی ——— اُس فردوس کے تصوّرات سے بیگانہ تھی جسے انسان کے ہاتھوں اِسی خاکدانِ تیرہ کی سرزمین پر تعمیر ہونا ہے۔ ہر ملک میں اور ہر جگہ حکمران طبقے سوسائٹی کے تمام جاندار اور زندگی بخش اداروں پر قابض تھے۔ وہ قدرت کی نعمتوں اور صنعت کی برکتوں کے اجارہ دار تھے۔ سیاسی اور مدنی تنظیم کے سارے فواید اُن کی ذاتی ملکیت تھے۔ جب حالات یہ ہوں تو ظاہر ہے کہ ادب، شاعری اور

دیگر فنونِ لطیفہ کی کیا حیثیت ہو سکتی ہے۔ چنانچہ یہ چیزیں بھی صاحبِ اقتدار طبقوں کی زر خرید کنیزیں تھیں۔ وہ محلوں میں ناچنے اور تھرکنے والی رقاصاؤں اور کسبیوں کی طرح اپنے مالکوں کے اشاروں پر چلتی تھیں۔ اُن کی آرائش اِسی لیے کی جاتی تھی کہ وہ اپنے نکمے آقاؤں کے لیئے عیش و عشرت کا سامان بہم پہنچائیں، اُن کی مکروہ تفریحات میں اُن کا ساتھ دیں، اُن کی بے انتہا فرصت اور بے اندازہ فراغت کے لمحوں کو جن کا مدار محنت کشوں اور فاقہ کشوں کی شبانہ روز عرق ریزی پر تھا، پُر کریں اور دلچسپ بنائیں۔ پھر کوئی تعجب کی بات نہیں کہ گزشتہ زمانوں کے بہت سے ادیب و شاعر ادب اور فن کے صحیح تصور سے بیگانہ رہے اور بسا اوقات اُس بے بنیاد اور بادر ہوا نظریے کے حامی بن بیٹھے جس کو عام طور پر "فن برائے فن" یا "ادب برائے ادب" کہا جاتا ہے۔

جو لوگ "ادب برائے ادب" کے قائل رہے ہیں یا ہیں، وہ یہ کہتے ہیں کہ آرٹ فرد کی شخصیت کا اظہار کرتا ہے، اور انفرادی جذبات و احساسات کا ترجمان ہے۔ آرٹسٹ کا کام تخلیقِ حسن اور تلاشِ حسن ہے، اور اِس میں

وہ اجتماعی زندگی کے مقاصد کا محکوم اور خارجی ماحول کے داعیات کا پابند نہیں۔ گویا وہ اپنے اردگرد کی زندگی سے بے نیاز ہے۔ اگر وہ اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی مسائل کو اپنے آرٹ کا موضوع بناتا ہے تو آرٹ کی روح کو صدمہ پہنچاتا ہے اور فنّی لطافتوں کا خون کرتا ہے، کیوں کہ یہ مسائل وقتی اور ہنگامی مسائل ہیں، اور آرٹسٹ کا کام یہ ہے کہ انسان کے عنصری عواطف اور نفسِ انسانی کی بنیادی کیفیات سے بحث کرے کہ یہی وہ چیزیں ہیں جو ہمہ گیر ہیں، زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں، اَبدی ہیں!

اِس نظریے کے بعض حامی اِس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ ادب زندگی سے بے نیاز نہیں۔ (گو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ زندگی سے کیا چیز مراد لیتے ہیں۔) لیکن پھر اِس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادب اور زندگی کے اس باہمی تعلق کے باوجود ادب کو کسی مقصد کے تابع کرنا سراسر غلط ہے، کیوں کہ ایسا کرنے سے ادب خالص جمالیاتی چیز ہونے کی بجائے محض

اخلاقی وعظ یا سماج سُدھار یا سیاسی پروپگنڈا ہو کر رہ جاتا ہے "خالص جمالیاتی ادب" کے اِن علم برداروں کا یہ مطالبہ ہے کہ ادیب کو آزاد چھوڑ دو۔ اُس پر پابندیاں عاید نہ کرو۔ اُس کی ذہانت کو سماج اور سیاست کی زنجیروں میں نہ جکڑ و۔ اُس کے تخیل کے راستے میں معیشت اور معاشرت کے روڑے نہ اٹکاؤ۔ اُس کی روحانیت کو اپنی مادّی اغراض کا غلام نہ بناؤ۔ اُس کو آرٹ کی سماوی بلندیوں سے گھسیٹ کر اپنی پست دنیاوی ضروریات کی کیچڑ میں نہ دھکیلو۔ اُس کی فن کارانہ صلاحیتوں کو برباد نہ کرو۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُسے کہنے دو، اور جس طرح کہنا چاہتا ہے اُس طرح کہنے دو۔ اُس کا فن الہامی ہے۔ وہ اپنے دل کی گہرائیوں کو ٹٹولتا ہے اور اعماقِ نفس کا جائزہ لیتا ہے۔ اُس کے خیالات کا سرچشمہ اُس کی روح ہے، اُس کا وجدان ہے، اور گرد و پیش کی زندگی میں اِس سرچشمے کی جستجو ایک فضول اور بے معنیٰ کوشش سے زیادہ نہیں۔

ادب کے متعلق اِس قسم کے خیالات و عقاید، جیسا کہ اوپر

بیان ہو چکا ہے، اُس وقت زور پکڑتے ہیں جب ادب دولت کا محکوم اور سرمایے کا غلام ہوتا ہے، اور فن عوامی زندگی کا دامن اپنے ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے۔ سیاسی ابتری، جماعتی انتشار، اور تمدنی انحطاط سے بھی اِس نظریۂ ادب کو بہت مدد ملتی ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اِس بحث کو ہندستان تک محدود کر دیں اور ہندستانی زبانوں میں بھی صرف اُردو زبان اور اُس کے ادب کو اپنی توجہ کا مرکز بنائیں تو ہم دیکھیں گے کہ ہمارا ادب اجتماعی روح کے کمزور ہو جانے کے باعث اپنی سہ صد سالہ تاریخ کے کسی دَور میں بھی ملک کی سیاسی و سماجی زندگی کے ساتھ کوئی حقیقی، جان دار اور دیرپا رشتہ قائم نہ کر سکا۔ اُردو زبان کا حدوث و نشو و نما جس زمانے میں ہوا وہ زمانہ تاریخ ہندستان کے نہایت پُرآشوب ادوار میں شمار ہوتا ہے۔ یہ وہ وقت تھا کہ سلطنت مغلیہ پر اضمحلال اور انتزاع طاری ہو چکا تھا۔ بابر اور اکبر کی اولاد اپنی ہیبت و عظمت سے محروم ہو چکی تھی،

اور اپنی قدیم روایتی خصوصیات کو کاہلی، سہل انگاری اور عیش پرستی کی نذر کر چکی تھی۔ بیرونی حملہ آور قتل و غارت گری کا بازار گرم کئے ہوئے تھے، اور ہندستان کی قدیم راجدھانی ایک خون میں لتھڑی ہوئی لاش کی طرح اُن کے قدموں میں پڑی تھی۔ خود ملک کے اندر بہت سی شورش پسند طاقتیں رونما ہو گئی تھیں۔ جاٹ، سکھ، راجپوت اور مرہٹے صدیوں کی محکومیت کے بعد آزادی کا علم بلند کر رہے تھے اور مرکزی حکومت کی کمزوریوں سے جائز و ناجائز فائدہ اُٹھانے پر کمر بستہ تھے۔ اُن کی ہنگامہ آرائیوں کے سبب سے سارا ملک بدترین قسم کی خانہ جنگی اور طوائف الملوکی میں مبتلا تھا۔ لامرکزیت کے اِس دَور میں ہر جگہ چھوٹی چھوٹی آزاد ریاستیں قائم ہو گئی تھیں جن کے پاس باہمی عداوت کے علاوہ کوئی دوسرا مشغلہ نہ تھا۔ یہ سیاسی زبوں حالی تمدنی اور سماجی زندگی پر بھی اپنا اثر ڈال رہی تھی ــــــ ملکی معاشرت میں بھی وہی انتشار پایا جاتا تھا جو ملکی سیاست میں۔ قومی زندگی کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔

اجتماعی روح کمزور ہو چکی تھی - ہر طرف انفرادیت کا بول بالا تھا، اور خود پرستی اور خود غرضی کا دَور دَورہ -

یہ تھا وہ خارجی ماحول جس میں اُردو ادب نے آنکھ کھولی اور پرورش پائی - پھر چونکہ اُس وقت کے ادبا اور شعرا کے پیشِ نظر کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا، اِس لیئے قدرتی طور پر اُن کا ادب سوسائٹی کے سقیم اور مذموم رجحانات کا شکار ہو گیا - وہ تمام عیوب جو اُس دَور کی معیشت اور معاشرت میں پائے جاتے تھے —— یعنی ایک طرف عیش پسندی، بوالہوسی اور نفس پرستی، اور دوسری طرف زاہدانہ عزلت گزینی، دنیا سے بیزاری، سعی و عمل سے بیگانگی، زندگی کی مادّی اور اصلی ضروریات کی طرف سے بے پروائی، اور وطن اور ابنائے وطن سے بے نیازی —— خود بخود ادب اور شعر میں جھلک گئے - وہی مریضانہ انفرادیت جو ہر طرف چھائی ہوئی نظر آتی تھی ادب اور شعر پر بھی مسلّط ہو گئی - شاعری کے دبستان میں غزل بہترین واسطۂ اظہارِ خیال کی گئی، اور حسن و عشق کی بے سروپا اور ہوس انگیز

داستانیں نثر نگاروں کا مقبول ترین موضوع قرار پائیں۔ پھر جب ایک دفعہ سوسائٹی کے فاسد رجحانات شعر و انشا میں منتقل ہو گئے اور ادب سماجی کمزوریوں کا آئینہ بن گیا تو رسم پرست اور تقلید پرست شعراء کی مشقِ پیہم نے انفرادی جذبات کی کیچڑ کو اچھی طرح اُچھالا اور اِس زہر کو بزم سخن میں خوب جی بھر کر گھولا۔ یہاں تک کہ ہمارے ادب کا چشمہ جس کو ایک پاکیزہ سوت کی مانند ہونا چاہیئے تھا تعفن اور نجاست سے بھرا ہوا ایک گندہ تالاب بن کر رہ گیا۔ اب اِس گندگی نے اپنی انتہا کو پہنچ کر سوسائٹی کے مذاق کو اور بھی زیادہ فاسد بنایا۔ گویا وہی غلاظت جو سوسائٹی نے ادب کو عطا کی تھی، اب ادب کی طرف سے کثیر اضافے کے ساتھ سوسائٹی کی خدمت میں پیش کی گئی۔ اِس لین دین سے ہماری قومی زندگی جس طرح گھُن لگا یا اُس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین اپنے ایک بصیرت افروز مضمون میں ادب کے اِس نراجی دور پر یوں اظہار

خیال کرتے ہیں :-
حالی کے بچپن کا زمانہ ہندستان
میں تمدن اور معاشرت کے انتہائی
تنزل کا دور تھا۔ سلطنت مغلیہ جو
تین سو سال سے اہل ہند خصوصاً
مسلمانوں کی تمدنی زندگی کا مرکز
بنی ہوئی تھی، دم توڑ رہی تھی۔
سیاسی انتشار کی وجہ سے جماعت
کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور انفرادیت
کی ہوا چل رہی تھی۔ افراد میں
نہ مقصد کا اتحاد رہا تھا نہ عمل کا۔
ایک کو دوسرے کی پروا نہیں
تھی۔ سب کو اپنی اپنی پڑی تھی۔
فرق اتنا تھا کہ کسی کو جسمانی عیش و
عشرت کی فکر تھی، کسی کو روحانی

فلاح و نجاح کی - امیر اپنے مال میں مست تھے، فقیر اپنے حال میں دین دنیا سے بیزار تھا، علم عمل سے بیگانہ -

انفرادیت کے یہ دونوں رنگ، لذّت پرستی اور ترکِ دنیا، ادب و شعر میں بھی سرایت کر گئے تھے۔ ادیب اور شاعر جن کا کام زندگی کی ترجمانی اور حقیقت کی تفسیر ہے، زندگی کی سختیوں سے ڈر کر، حقیقت کی تلخیوں سے گھبرا کر، اپنے اپنے خیالی قلعوں میں محصور ہو گئے تھے - غمِ روزگار کا اندیشہ دل سے مٹانے کے لیئے کوئی رندوں کی صحبت میں عشرت پرستی

کی داد دے رہا تھا، کوئی کنج
عزلت میں خود پرستی کے مزے
لے رہا تھا۔ خدا کی کائنات،
بندگانِ خدا کی دنیا، مظاہرِ فطرت،
مسائلِ حیات کی طرف سے آنکھیں
بند کرکے خودی کے عالم میں محو تھے۔
اور اسی کو خدائی سمجھتے تھے۔ اپنے
دلوں میں جو حقیقی سوز سے خالی
تھے، جلی ہوئی راکھ کو کُریدتے
تھے اور بجھی ہوئی چنگاریوں کو
پھونک پھونک کر دہکاتے تھے۔
شورشِ تخیّل کا نام حُسن رکھا تھا۔
اضطرابِ قلب کو عشق قرار دیا تھا۔
اور اِسی نادار حسن، اسی ناکام عشق
کو خلاصۂ کائنات، اور سرمایۂ زندگی

جانتے تھے۔

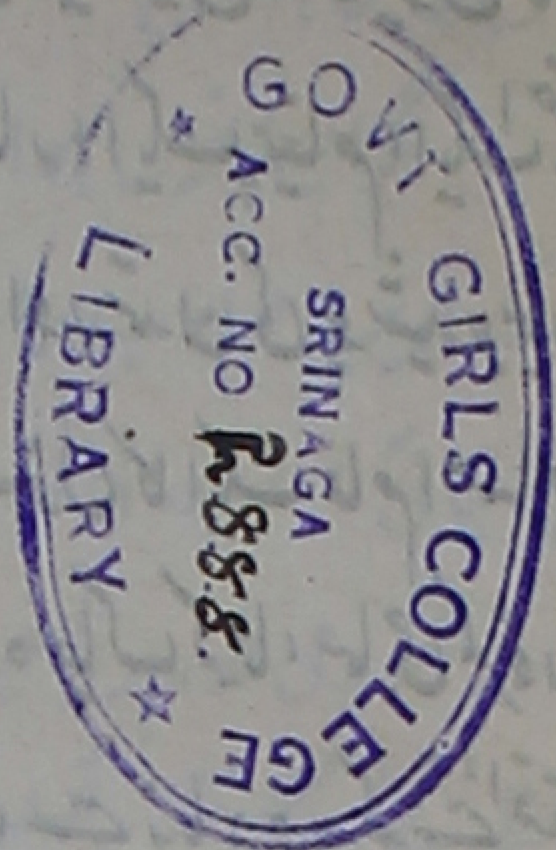
ایک طرف داستان گو جن و پری کی کہانیاں سُنا کر اونگھتوں کو سلاتے تھے، رنگین مزاج سخنور ریختی کی غزل اور ریختے کے واسوخت سے بوالہوسوں کی ہوائے نفس کو بھڑکاتے تھے، دوسری طرف کچھ دل جلے شاعر دنیا کی بے ثباتی، انسان کی بے بسی، سعی و عمل کی بے اثری، تقدیر کے ستم، فلک کے جور کا دُکھڑا روتے تھے، اور حیاتِ بے بقا سے دلوں کو پھیر کر فنا کی راہ دکھاتے تھے۔ گہرے جذبات اونچے خیالات کی کمی سے سیدھی بات میں لطف

نہیں آتا تھا۔ اس لیئے بے قید
مبالغے، پیچیدہ ترکیبوں، دور
از کار تشبیہوں اور استعاروں
سے کام لیتے تھے اور اُسے معانی
آفرینی اور بلند پروازی کہتے تھے۔
غزل کی قبولیت نے سب اصنافِ
سخن کو مات کر دیا تھا، اِس لیئے کہ
زندگی کے انتشار اور بے ربطی،
طبیعتوں کی زود حسی اور تنگ ظرفی
کا آئینہ غزل ہی بن سکتی تھی۔

اسی زمانے میں مظلوموں کی
حرکتِ مذبوحی کا وہ ہنگامہ برپا ہوا
جسے انگریز مورخ غدر کہتے ہیں۔
اس نے سارے ہندوستان کو
تہ و بالا کر دیا اور تمدن و معاشرت

کی بنیادوں کو جو پہلے ہی سے کمزور
تھیں اتنا ہلایا کہ معلوم ہوتا تھا
ساری عمارت اک بارگی بیٹھ جائیگی
بستیاں اُجڑ گئیں محفلیں بچھڑ گئیں،
گھر بار لُٹ گئے۔ اُن کے رہنے
والے نہ جانے کتنے بدامنی میں
مارے گئے اور کتنے امن میں
پھانسی پر لٹکائے گئے۔ دلوں پر
ہیبت کا سکّہ جم گیا، خوف کے
پہرے بیٹھ گئے۔

اِس نفسی نفسی کے عالم میں زندگی
کے ہر شعبے خصوصًا ادب اور شعر
میں انفرادیت انتہا کو پہنچ گئی۔
شاعروں کی بے حسی کا یہ حال تھا
کہ ایک کے سوا کسی نے سلطنت



کی تباہی اور ملک کی بربادی پر
دو آنسو بھی نہ بہائے۔ جو ہلاکت
کے پنجے سے بچ نکلے اُنھوں نے
پھر اُسی دُھن میں الاپنا شروع
کر دیا۔ پھر وہی رندوں کا سرودِ
تعیّش اور زاہدوں کا سازِ تجرّد۔
پھر وہی خود کامی اور خود پرستی۔

ہونا یہ چاہیئے تھا کہ اُس دَور کے اُدبا، شعرار، اہلِ فکر
اور اہلِ قلم بیدار مغز انسانوں کی طرح اپنے زمانے کے سیاسی،
معاشی اور تمدّنی حالات کا بغور مطالعہ کرتے، اُن غارت گرانہ
اور استحصالی قوتوں کا جائزہ لیتے جو آہستہ آہستہ مگر نہایت
کامیابی کے ساتھ ملک و قوم پر مُسلّط ہو رہی تھیں۔ اور پھر
رومانی قلعوں اور خیالی جنّتوں میں پناہ گزیں ہونے کی بجائے
مردانہ وار اُن حالات اور اُن قوتوں کا مقابلہ کرتے۔ وہ ایک
مخصوص نقطۂ نظر کے مالک ہوتے اور ایک واضح منزل اُن کے

پیشِ نظر ہوتی۔ اُن کا ادب زندگی کی حقیقتوں اور تلخیوں کا ترجمان ہوتا۔ اُس میں ایک جوش، ایک اُبھار، ایک پیغام، ایک احتجاج، ایک رجائیت پائی جاتی۔ وہ اخلاق اور تمدن کی پوشیدہ بیماریوں کو طشت ازبام کر کے انحطاط اور تنزل کا ایک عام احساس پیدا کرتا، وقت کی سیاست کے مظالم کا پردہ چاک کرتا، سماجی کمزوریوں کو بے نقاب کر کے دکھاتا، اور سب سے زیادہ یہ کہ نئے اقتصادی نظام کے مطابق زندگی کی نئی اقدار قائم کرتا اور اُن کو مقبول بناتا۔ اُس کے نغمے خوابِ غفلت کے اسیروں کو بیدار کر دیتے۔ اُس کی روشنی مایوس دلوں کے لئے اُمید کی کرن اور گم کردہ راہ انسانوں کے لئے راستہ دکھانے والی مشعل ہوتی۔ وہ آزادی، انصاف، انسانیت، عمل اور نہضت کا نقیب بن کر لوگوں کے دلوں میں ایک نئے نظامِ حیات کی اُمنگ اور ایک نئے تاریخی دَور کی آرزو پیدا کرتا۔ وہ ایک شان دار نصب العین کی روشنی میں ایک بہتر سوسائٹی اور ایک حسین تر مستقبل کی طرف قوم و ملک کی رہنمائی کرتا۔ مختصر یہ کہ وہ ایسا ادب ہوتا جو زندگی کا

ترجمان بھی ہوتا ہے اور زندگی کا خلاق بھی۔

مگر ایسا نہیں ہوا۔ نہ ہو سکتا تھا۔ اِس لیئے کہ اُس زمانے کے ادیب "ادب برائے زندگی" کے قائل نہ تھے وہ "خالص جمالیاتی"، رومانی اور غیر مقصدی ادب کے علم بردار تھے، اور شعوری طور پر یا غیر شعوری پر "ادب برائے ادب" کے نظریے کو صحیح نظریہ تسلیم کرتے تھے۔

یہاں اِس نظریے پر مزید بحث وتمحیص بیکار ہے، کیونکہ جب ہم اپنے نظریے اور عقیدے کی توضیح کریں گے تو اس کا اہمال اور اندرونی تضاد خود بخود ظاہر ہو جائے گا۔

ہمارے نزدیک ادب میں دو خصوصیتیں لازمی طور پر پائی جانی چاہئیں :-

اوّل تو یہ کہ وہ اپنے دَور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہ راست تعلّق رکھتا ہو۔

دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے۔

پہلی خصوصیت میں دوسری خصوصیت شامل نہیں ہے، کیوں کہ ایسا ادب تصوّر میں آسکتا ہے جو اجتماعی زندگی سے براہِ راست تعلق رکھتے ہوئے بھی کوئی مخصوص سماجی مقصد حاصل نہ کرے۔ اِس جملہ معترضہ کے بعد ہم دونوں خصوصیتوں کی تفصیل پیش کرتے ہیں۔

ہم اِس امر کو کہ ادب اپنے زمانے کی اجتماعی زندگی
سے ایک گہرا اور براہِ راست تعلّق رکھتا ہو ادب کی ایک
بنیادی خصوصیت اِس لیئے خیال کرتے ہیں کہ اجتماعی زندگی
بہرحال انفرادی زندگی سے زیادہ اہم ہے۔ انسانوں

کی سماج میں ——— یعنی اِس دنیا میں جہاں ایک انسان اپنی زندگی بسر کرنے کے لیئے سماجی تعلّقات قائم کرنے پر مجبور ہوتا ہے ——— مجرّد انسان کا وجود نہیں پایا جاتا۔ فرد کی شخصیت، فرد کی سیرت، اور فرد کی زندگی ایسی چیزیں ہیں جو سوسائٹی کے بغیر تصوّر میں نہیں آسکتیں۔ سوسائٹی اِن کی تشکیل کرتی ہے اور سوسائٹی کے بنت نئے تغیّرات ہر لحظہ اِن پر اپنا اثر ڈالتے ہیں۔ انسان کو ایک زندہ وجود اسی لیئے خیال کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے ایک گہرا اور وسیع تعلق رکھتا ہے۔ ایک انسان اور ایک پرندے کی زندگی میں یہی فرق ہے کہ گو پرندہ اپنے ماحول سے ایک تعلق رکھتا ہے، مگر اُس کا یہ تعلّق اتنا گہرا اور اتنا وسیع ——— اتنا شعوری! ——— نہیں ہے جتنا انسان کا تعلّق اُس کے ماحول سے ہے، اور اسی لحاظ سے اُس کی زندگی کمتر درجے پر واقع ہوئی ہے۔ درخت کا ربط ماحول کے ساتھ اِس سے بھی کم گہرا اور کم وسیع ہے۔ اِس لیئے اُس کی زندگی کا درجہ اور بھی پست ہے۔ پتھر چونکہ اپنے ماحول کا کوئی

احساس نہیں رکھتا، اس لیے وہ مردہ خیال کیا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ زندگی کے لیئے ماحول کے ساتھ وابستگی لازمی چیز ہے۔ پھر چونکہ انسان کا ماحول عبارت ہے سماجی و مجلسی زندگی سے، اِس لیئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان حقیقت میں اُسی وقت تک انسان ہے جب تک کہ وہ ایک انسانی جماعت کا فرد ہے۔ اُس کی زندگی اِس جماعتی پسِ منظر سے علیحدہ ہوکر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اب اگر ہم اس امر پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب کا موضوع فرد کی زندگی کی بجائے اجتماعی زندگی ہونا چاہیئے تو یہ کوئی بے جا ضد نہیں ہے۔ بلکہ ایک جائز مطالبہ ہے۔

یوں بھی ایک مہذب انسان کا فرض ہے کہ وہ ذاتی فائدے کی بجائے جماعتی فائدے کو اپنا مطمحِ نظر بنائے۔ اگر ہم اس سوال پر ٹھنڈے دل سے غور کریں کہ انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے تو شاید اِس کے سوا کوئی دوسرا جواب نہ ملیگا کہ انسان کی خدمت ہی انسان کی زندگی کا واحد اور حقیقی مقصد ہے۔ دُنیا میں اُنھیں لوگوں نے کامیاب، مطمئن، اور سچّی مسرّت

سے لبریز زندگیاں بسر کی ہیں جنھوں نے اپنے ذاتی فائدوں اور
اپنی ذاتی خواہشوں کو پسِ پشت ڈال کر ابنائے جنس کی خدمت کو
اپنا شعار بنایا، دوسروں کے آرام کو اپنے آرام پر مقدم سمجھا،
دوسروں کی خوشی کو اپنی خوشی اور دوسروں کے غم کو اپنا غم
خیال کیا۔ جن شاعروں اور ادیبوں نے اپنی زندگی میں عالم گیر
مقبولیت حاصل کی اور مرنے کے بعد بقائے دوام کا تاج پہنا،
وہ وہی ایثار پسند اور اخلاص پیشہ اربابِ فکر و نظر تھے جو سارے
جہان کے درد کو اپنا درد سمجھتے تھے، انسانیت کی فلاح و بہبود
جن کا نصب العین تھا، جنھوں نے آپ بیتی کا راگ الاپنے کی
بجائے جگ بیتی کے نغمے گائے اور اپنی خودی کو عالم انسانیت
کی زندگی میں تحلیل کر دیا۔

ہم نے اس بحث کے شروع میں ادب اور اجتماعی زندگی
کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے "گہرا اور براہِ راست"، کے لفظ
استعمال کیے ہیں۔ ان لفظوں کے استعمال سے ہمارا مطلب یہ ہے
کہ ادب اور اجتماعی زندگی کا یہ باہمی تعلق سرسری اور اتفاقی نہ ہو۔

وہ خود بخود پیدا نہ ہو گیا ہو، بلکہ ادیب کی کوشش کا نتیجہ ہو۔ یعنی ادیب بالارادہ اپنے ادب کو خارجی حالات کا ترجمان بنائے۔ یہ کوشش اور یہ ارادہ لازمی چیزیں ہیں، ورنہ خارجی حالات تو یوں بھی تھوڑے بہت ادب میں منعکس ہو ہی جاتے ہیں۔ ایسا ادب تصوّر میں نہیں آ سکتا جو اپنے دَور کی اجتماعی زندگی کے نقوش سے بالکل عاری ہو۔ یہ زندگی ایک سائے کی طرح اُس ادیب کا پیچھا کرتی ہے جو اُس سے خوف کھاتا اور دور بھاگتا ہے۔ اِس سے کترانا، آنکھیں چرانا، اور بچ کر نکلنے کی کوشش کرنا بے سود ہے، اور وہ ادیب بھی جو "ادب میں انفرادیت" اور "ادب برائے ادب" کے قائل ہیں اور اپنی دانست میں نہایت کامیابی کے ساتھ اِن اصولوں پر عمل کرتے ہیں، اپنی ادبی کاوشوں کو اِس کے اثرات سے بچانے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ مکمّل انفرادیت ایک منطقی استحالہ ہے اور ادب کی دنیا میں ایک ناممکن چیز ہے۔

وجہ یہ ہے کہ ادیب یا شاعر نہ تو بادلوں میں رہتا ہے،

نہ ہوا میں لٹکا ہوا ہے، نہ وہ خیالات ہی جن کا وہ اظہار کرتا ہے آسمان سے اُس پر نازل ہوتے ہیں۔ وہ اِسی دنیائے آب و گِل کا ایک باشندہ ہے اور ایک مخصوص سیاسی و اقتصادی نظام کے ماتحت زندگی بسر کرتا ہے۔ یہ سیاسی و اقتصادی ماحول ایک غیر محسوس طریقے پر ہر وقت اُس کے ذہن کو متاثر کرتا رہتا ہے اور اُس کے خیالات کا اصلی سرچشمہ ہے۔ وہ اگر چاہے بھی تو اُس کے خیالات اس خارجی زندگی کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکتے، کیونکہ وہ محرکات جو اِن خیالات کو اُس کے ذہن میں اُبھارتے ہیں، اِسی خارجی زندگی کی پیداوار ہوتے ہیں۔

اِس امر کی مزید توثیق کے لیئے کہ خارجی حقائق ہی شاعر یا ادیب کے خیالات کا اصلی سرچشمہ ہیں، ہم "مقدمۂ شعر و شاعری" سے ایک مختصر سا اقتباس دینا مناسب سمجھتے ہیں۔

غالب کا مشہور شعر ہے :-

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مولانا حالی تخیل کی کارفرمائی پر روشنی ڈالتے ہوئے اِس شعر کا تجزیہ یوں کرتے ہیں :۔

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ پر یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مِل سکتی ہے۔ اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دُنیا میں موجود نہ تھا۔ اُس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی ایسی خوبی موجود نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزے میں

بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوتِ
متخیلہ نے اِس تمام معلومات کو ایک
نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر
ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جامِ
سفال کے آگے جامِ جم کی کوئی
حقیقت نہ رہی۔

ہم مولانا حالی کے بیان میں اپنی طرف سے اتنا اضافہ اور
کریں گے کہ شاعر نے جامِ سفال کو جامِ جم پر ترجیح دے کر ثانی الذکر
کی تحقیر کی ہے، اور یہ نتیجہ ہے اُس جذبۂ تنفر کا جو شاعر کے تحت الشعور
میں جمشید صفت سلطانوں کے خلاف موجود ہے۔ گویا بالکل غیر
اِرادی طور پر شاعر سوسائٹی کے ایک سیاسی رجحان کی ترجمانی
کر رہا ہے۔

آپ دنیا کے کسی ادب کو اُٹھا کر دیکھ لیجئے، ایک خاص مقام
اور ایک خاص زمانے کی زندگی آپ کو اُس میں جھلکتی ہوئی نظر
آجائے گی۔ مثال کے طور پر اُردو غزل ہی کو لیجئے۔ بظاہر یہ معلوم

ہوتا ہے کہ یہ عشقیہ شاعری اپنے عہد کی سیاسی، اقتصادی اور معاشری زندگی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ اور یہی اُس کے حامیوں کا دعویٰ بھی ہے۔ لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ اگر ذرا غور سے کام لیا جائے اور غزل کی معنوی ہیئت کا تجزیہ کیا جائے تو بہت آسانی سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ یہ داخلی اور "خالص جمالیاتی" شاعری خارجی حالات کے اثر سے اپنے آپ کو بچانے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکی۔ کیا میر کے تغزل میں اٹھارویں صدی کے سیاسی نراج اور جماعتی انتشار کا عکس نہیں پایا جاتا؟ میر دردؔ کے متصوفانہ کلام میں جو فرار پسند ذہنیت کارفرما نظر آتی ہے، کیا وہ اُس دَور کی سماجی اور اقتصادی بدحالی کا نتیجہ نہیں تھی؟ کیا غالب کا حُزن اسلامی تمدن و سیاست کی مکمل شکست کا پرتو نہ تھا؟ کیا انشا اور اُس کے لکھنوی معاصرین کی شاعری پر اودھ کی حکومت کا اثر نہیں پڑا؟ کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ کی ابتدائی شاعری جو ایک طرف زنانہ پن، فحاشی و عریانی، رکاکت و سخافت سے مالا مال ہے، اور دوسری طرف رعایتِ لفظی، ابتذالِ معنوی اور فضول صنعت طرازی سے

لبریز اپنے دَور کے مخصوص تمدنی اور سیاسی حالات کی پیداوار نہیں تھی؟ کیا آپ کو کنگھی، چوٹی، چولی اور محرم کی اِس مسلسل داستان میں لکھنوی امرار کی سامنتی معاشرت مع اپنی تمام شرمناک لذت پرستیوں کے جھلکتی ہوئی نظر نہیں آتی؟ کیا آپ ہاتھا پائی، چھیڑ چھاڑ، چُہل، گُدگُدی، بدمستی اور عیش و نشاط کے اِس رنگین بیان میں دہقان کے خون کی سُرخی نہیں دیکھ سکتے؟ اِس کے بعد تین سو سال کی غزل گوئی پر ایک چھچلتی ہوئی نظر ڈالیئے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دَور کے سخن طرازوں سے لے کر موجودہ زمانے کے غزل نگار شاعروں تک کے کلام کا ایک سرسری جائزہ لیجئے۔ کیا یہ شاعری جاگیر دارانہ نظام اور طبقاتی سماج کے اثرات سے آزاد ہے؟ کیا یہ ایک مخصوص طبقے کی شاعری نہیں ہے؟ کیا اِس کے پس پردہ وہ مخصوص اقتصادی نظام نہیں ہے جس میں لاکھوں کروڑوں انسان دن رات پسینہ بہاتے ہیں اور کچھ لوگ شراب و شاہد کی محفلوں میں دادِ عیش دینے کے سوا کوئی دوسرا کام نہیں کرتے؟ اور وہ محبت جس کے گیت اِس شاعری میں گائے جاتے ہیں؟ کیا

وہ اُس مخصوص طبقے کی محبّت نہیں ہے جس کی زندگی رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے، جس میں عورتیں گھروں کی چار دیواری کے اندر مقید رکھی جاتی ہیں اور مرد زنانِ بازاری کے ساتھ تعلّقات قائم کرنے یا امرد پرستی کا گھناؤنا شغل اختیار کرنے پر مجبور رہوتے ہیں؟ آخر میں اِس سوال پر غور کیجیے کہ کیا موجودہ دَور کے غزل نگار شعرا معانی و مطالب کے لحاظ سے میرؔ و دَردؔ یا انشاؔ و جراؔت کے انداز کی غزلیں لکھ سکتے ہیں، یا اُنیسویں صدی کے سخن سنج یگانہؔ اور فانیؔ کے رنگ میں شعر کہہ سکتے تھے۔ اگر نہیں تو بتائیے کہ یہ فرق سیاسی و سماجی ماحول کا فرق نہیں ہے تو اور کیا ہے۔

اِس پر بھی کوئی یہ کہے کہ غزل نگار شاعر اپنے معاشری و اقتصادی ماحول سے متاثر نہیں ہوتا، اور اُردو غزل خارجی زندگی اور اُس کی حقیقتوں سے قطعی کوئی واسطہ نہیں رکھتی تو اِس کو ہٹ دھرمی کے سوا اور کسی چیز سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

اور ایک اُردو غزل پر ہی موقوف نہیں۔ دُنیا کے کسی فنّی کارنامے کو لیجیے، ایک خاص مقام اور ایک خاص عہد کا

سیاسی، معاشی اور سماجی ماحول آپ کو اُس میں جھلکتا ہوا
نظر آجائے گا۔

انگریزی زبان کا صاحب طرز ادیب، آسکر وائلڈ،
"آرٹ برائے آرٹ" کا علم بردار ہونے کی حیثیت سے خاص
شہرت کا مالک ہے۔ وہ "ادب میں انفرادیت" اور "خالص
جمالیاتی ادب" کا قائل ہے۔ مگر اُس کی ادبی تخلیقات کا دامن
بھی اجتماعی زندگی کی کشمکش سے ملوث ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ مثال
کے لیئے ہم اُس کی کہانی "بلبل اور گلاب" کا انتخاب کرتے
ہیں جو اُس کے مقبول ترین کارناموں میں سے ہے اور ایک
رومانی شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ وہو ہذا :-

ایک نوجوان طالبِ علم ایک پروفیسر کی لڑکی سے
محبت کرتا ہے۔ وہ اُس سے کہتی ہے، "میں کل شب تمہارے
ساتھ رقص کروں گی، بشرطیکہ تم مجھے ایک سرخ گلاب
لاکر دو۔" لیکن اُس غم نصیب نوجوان کا باغ گلاب کے پھولوں
سے یکسر خالی ہے۔ وہ آنکھوں میں آنسو بھر لاتا اور فریاد

کرتا ہے :-

میرے اللہ! کیسی چھوٹی
چھوٹی اور حقیر چیزوں پر انسانی
مسرت کا انحصار ہے! میں نے
صاحب بصیرت علما کی تمام تصانیف
کا مطالعہ کیا ہے، اور فلسفے کے تمام
اسرار و رموز سے مکمل آگاہی حاصل
کی ہے۔ پھر بھی میری زندگی ایک
سُرخ گلاب کے نہ ہونے سے
ویران اور سکون نا آشنا ہے
...... کل نواب صاحب کے ہاں
محفلِ رقص منعقد ہو رہی ہے، اور
میری محبوبہ اُس میں شریک ہوگی۔
اگر میں اُس کے لیئے ایک گلاب کا
پھول مہیا کر سکوں تو وہ شب بھر

میرے ساتھ رقص کرے گی۔ اگر میں
اسے گلاب کا پھول لا دوں تو وہ
میرے بازوؤں کی زینت ہو گی۔
اُس کا سر میرے شانے پر ہو گا، اور
اُس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں۔ لیکن
آہ! میرے باغ میں گلِ سُرخ کا
نام و نشان نہیں۔ اِس لیے میں وہاں
اکیلا بیٹھا رہوں گا اور وہ مجھے نظر
انداز کر دے گی۔ وہ بے اعتنائی
کے ساتھ پیش آئے گی اور میرا دل
ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا۔

باغ کی بُلبُل اُس کی آہ و زاری سُنتی ہے اور کہتی ہے:۔
لاریب یہ ایک سچّا عاشق
ہے۔ جو چیز میرے نغمے کا موضوع
ہے وہ اِس کے دل کا درد ہے۔

جو میری مسرت ہے، وہ اِس کی
تکلیف ہے۔ یقیناً محبت ایک عجیب و
غریب شے ہے۔ وہ زبرجد سے
زیادہ قیمتی ہے اور بلّور سے زیادہ
مہنگی۔ لعل و رمّاں اُسے نہیں
خرید سکتے، نہ وہ بازار کی جنس
بن سکتی ہے۔ وہ تاجروں کے ہاں
نہیں ملتی، نہ زرِ خالص اُس کا بدل
ہو سکتا ہے۔

بلبل محوِ پرواز ہو جاتی ہے۔ وہ پھول کی جستجو میں ایک درخت سے اُڑ کر دوسرے پر جاتی ہے، اور دوسرے سے تیسرے پر۔ لیکن ہر جگہ اُسے مایوسی ہوتی ہے اور سُرخ گلاب کہیں نہیں ملتا۔ کہانی کے اِس حصّے کو مصنّف نے جزئیات نگاری کی خوبیوں سے مالا مال کر دیا ہے۔

بالآخر ایک گلاب کا درخت اُس سے کہتا ہے :-

اگر تم ایک سُرخ گلاب
چاہتی ہو تو تمہیں چاندنی رات
میں اپنے نغمے سے اُس کو پیدا
کرنا ہوگا ، اور اپنے دل کے خون
سے اس میں رنگ بھرنا ہوگا۔ تم
اپنا سینہ ایک کانٹے پر رکھنا۔ رات
بھر مجھے اپنا گیت سُنانا ، تاآنکہ کانٹا
تمہارے دل کے پار ہو جائے ، اور
تمہارا خون میری رگوں میں اُتر کر
میرا خون بن جائے۔

بلبل اِس قربانی پر تیار ہو جاتی ہے ، کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ محبت زندگی سے زیادہ قیمتی ہے ، اور یہ کہ ایک پرندے کا دل انسان کے دل کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ وہ اُڑ کر اُس مقام پر جاتی ہے جہاں نوجوان طالبِ علم گھاس پر پڑا رو رہا ہے ،

اور اس کو اپنے ارادے سے آگاہ کر کے ایک محبِّ صادق بننے کی تلقین کرتی ہے۔ لیکن طالبِ علم اس کا بیان نہیں سمجھ سکتا۔ وہ اپنی بیاض نکالتا ہے، اور نغماتِ بلبل کے حسین مگر مہمل ہونے پر ایک شذرہ لکھ ڈالتا ہے۔ پھر اپنے کمرے میں جا کر محبوبۂ دلنواز کے تصوّر سے ہم آغوش ہو کر سو جاتا ہے۔

جب شبِ مہتاب کا حسین افسوں کائنات پر مُسلّط ہو جاتا ہے، تو بلبل اپنا سینہ کانٹے پر رکھ دیتی ہے، اور ایک رنگین و دلآویز نغمہ چھیڑتی ہے۔ کانٹا آہستہ آہستہ اُس کے سینے میں بیٹھتا چلا جاتا ہے، اور نغمے کی رنگینی و دلآویزی بھی بتدریج بڑھتی چلی جاتی ہے۔ درخت کی سب سے اونچی شاخ پر ایک لاجواب گلاب کا پھول نمودار ہوتا ہے —— تازہ، شگفتہ اور نظر افروز! وہ ایک گیت کے بعد دوسرا گیت گاتی ہے، اور دوسرے کے بعد تیسرا۔ اور ہر نئے گیت کے ساتھ پھول میں ایک حسین و نازک پنکھڑی کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ پھول بالکل سفید ہے، جیسے "دریا کی فضا پر چھائی ہوئی کُہر"، جیسے "سحر کے نقرئی بازو"۔ لیکن درخت بار بار

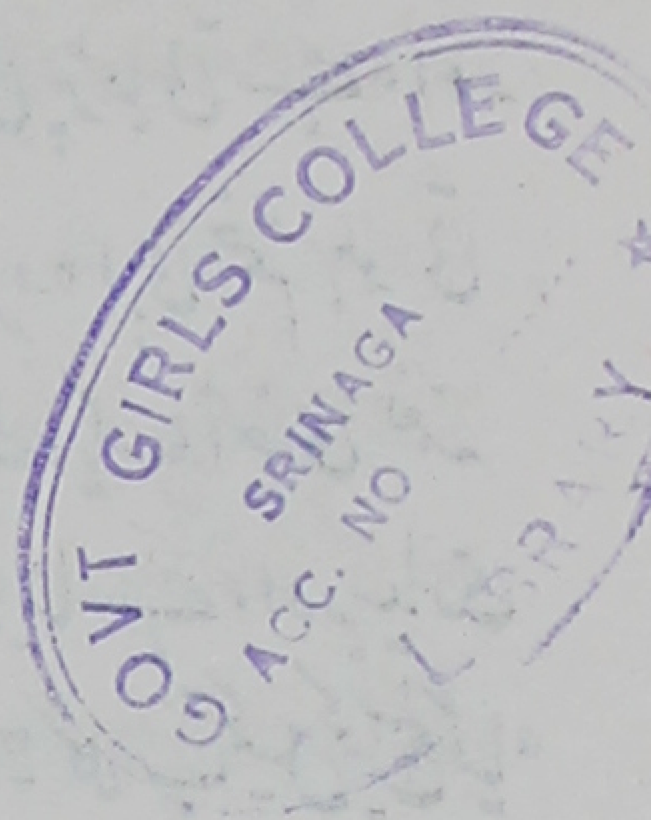
بلبل سے قریب تر ہونے کے لیے کہتا ہے، اور آغوش کو تنگ کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور جوں جوں کانٹا بلبل کے سینے میں پیوست ہوتا ہے، پھول کی پتیاں سُرخ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ پھر جب کانٹا سینے کو پار کر کے دل تک پہنچتا ہے، تو بلبل کا احساسِ کرب اور نغمے کا والہانہ پن زیادہ سے زیادہ ہوتا جاتا ہے، کیونکہ اُس وقت بلبل کی زبان پر اُس محبت کا گیت ہے "جس کی تکمیل موت کے دروازے میں سے گزرنے کے بعد ہوتی ہے اور جو ایک ابدی و سرمدی جذبہ ہے" اِس کے ساتھ ساتھ پھول اپنی رگوں کی آخری گہرائیوں تک سُرخ ہو جاتا ہے—— یاقوتِ رمانی کی طرح سُرخ! بلبل کی آواز دھیمی پڑ جاتی ہے، اور وہ اپنے بازوؤں کو پھڑ پھڑانے لگتی ہے۔ پھر وہ اپنی ختم ہوتی ہوئی زندگی کے آخری سانسوں کو مجتمع کر کے ایک آخری نغمہ بلند کرتی ہے جو طلوع ہوتی ہوئی سحر کو چونکا دیتا ہے، اور بیداری کا پیغام بن کر ساری کائنات پر چھا جاتا ہے "گلاب تکمیل کو پہنچ گیا" درخت پکار کر کہتا ہے۔ لیکن بلبل کوئی جواب نہیں دیتی، کیونکہ

وہ کانٹے کو اپنے دل کی آغوش میں لیے گھاس پر مردہ پڑی ہے۔

یہ ساری روداد تخیّل کی انتہائی نزاکت اور زبان و بیان کی بے پایاں رنگینی کے ساتھ رقم کی گئی ہے، اور رومانی انشاپردازی کا حسین ترین نمونہ پیش کرتی ہے۔

کہانی اِس مقام تک آسکر وائلڈ اور دوسرے رومان نگاروں کے مخصوص انداز میں ہے۔ لیکن اِس کے بعد فوراً پلٹا کھاتی ہے اور شعریتِ محض کی ایثری بلندیوں سے اُتر کر سماجی حقائق کی ٹھوس زمین پر اُتر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

اور دوپہر کے وقت طالبِ علم
نے اپنی کھڑکی کھول کر باہر نظر ڈالی۔
"ارے میں کیسا خوش قسمت
ہوں!" وہ بولا، "ایک سُرخ
گلاب! میں نے ایسا پھول اپنی
زندگی میں کبھی نہیں دیکھا۔ یہ تو اتنا
خوبصورت ہے کہ یقیناً اِس کا کوئی



لمبا چوڑا لاطینی نام ہوگا"۔ یہ کہہ کر وہ آگے کو جھکا اور پھول توڑ لیا۔

پھر اُس نے ٹوپی پہنی اور گلاب ہاتھ میں لیے ہوئے تیزی سے پروفیسر کے مکان کی طرف چل پڑا۔

پروفیسر کی لڑکی برآمدے میں بیٹھی ہوئی ایک ریل پر نیلا ریشم لپیٹ رہی تھی، اور اُس کا چھوٹا سا کتا اُس کے قدموں میں پڑا تھا۔

طالب علم نے کہا، "تم نے کہا تھا، اگر تم مجھے ایک سُرخ گلاب لا کر دو تو میں تمہارے ساتھ رقص کروں گی۔ لو دیکھو، دنیا میں اِس سے

زیادہ رنگین گلاب کا ملنا ناممکن ہے۔
آج رات تم اس کو اپنے لباس میں دل
کے پاس لگانا، اور جب ہم دونوں
رقص کریں گے تو یہ تمھیں میری
پُرجوش محبّت کی داستان سُنائے گا!"
لیکن دوشیزہ کی پیشانی
شکن آلودہ ہو گئی۔
اُس نے جواب دیا، "مجھے
افسوس ہے، یہ میرے لباس سے
کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ اِس کے
علاوہ یہ بات بھی ہے کہ حاجب
(چیمبرلین) کے بھتیجے نے مجھے کچھ
اصلی جواہرات بھیجے ہیں اور دُنیا
میں ہر شخص جانتا ہے کہ جواہرات
پھولوں سے کہیں زیادہ قیمتی ہوتے ہیں!"



"تم ہو بڑی ناشکر گزار!"

طالبِ علم نے غصّے میں آکر کہا۔ اور اُس نے گلاب کو گلی میں پھینک دیا جہاں وہ کیچڑ میں جا کر گرا، اور ایک گاڑی کا پہیّہ اُس کے اوپر سے گذر گیا۔

"اچھا! مَیں ناشکر گزار ہوں!" دوشیزہ نے کہا، "اور تم؟ تم بدتمیز اور غیر مہذب نہیں ہو؟ اور آخر تم ہو کیا؟ محض ایک طالبِ علم! میرے خیال سے تمہارے جوتوں میں تو چاندی کے ویسے بکسوئے بھی نہ ہونگے جیسے حاجب کے بھتیجے کے جوتوں میں ہیں"۔ یہ کہہ کر وہ کرسی سے اُٹھی اور گھر کے اندر چلی گئی۔

"محبّت بھی کیسی زبردست حماقت

ہے!"، طالبِ علم نے وہاں سے
جاتے ہوئے کہا "منطق جتنی مفید
ہے، وہ اس کی نصف مفید بھی نہیں،
کیونکہ وہ کسی چیز کو ثابت نہیں کرتی۔
وہ ہمیشہ ہمیں ایسے خواب دکھاتی ہے
جو کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتے،
اور ایسی باتوں کا یقین دلانے کی
کوشش کرتی ہے، جو غلط اور بے
بنیاد ہیں۔ فی الحقیقت محبّت ایک
ناقابلِ عمل شے ہے، اور چونکہ عمل
اس زمانے میں بہت اہمیّت رکھتا
ہے، اِس لیئے میں پھر فلسفے سے
دل لگاؤں گا۔ اور مابعدالطبیعات
کا مطالعہ کروں گا۔"

چنانچہ وہ اپنے گھر سے میں

واپس چلا گیا اور ایک بڑی سی گرد
میں اَٹی ہوئی کتاب نکال کر پڑھنے
میں مصروف ہو گیا۔

آپ نے دیکھا؟ کہانی میں جان ڈالنے اور اس کو ایک کامیاب نقطۂ عروج سے آراستہ کرنے کے لیے مصنّف کو "خالص جمالیات" کے بے جان خلا سے نکل کر سماجی زندگی کی دھڑکتی ہوئی فضا میں داخل ہونا پڑا۔ وہ اپنے تمام تر ادّعائے فنِ خالص کے باوجود اپنے سماجی ماحول کو نظر انداز نہ کر سکا، اور اُس ماحول کی طبقاتی کشمکش کو اپنے ادب میں جگہ دینے پر مجبور ہو گیا۔

ہر زبان کے تخلیقی ادب میں منظری یا وصفی شاعری کا وجود پایا جاتا ہے۔ دنیا کے بکثرت شاعروں نے موسم کے تغیرات، صبح و شام کی دلچسپ کیفیات، پرندوں کی موسیقی، سبزۂ و گُل کی بہار، شبِ مہتاب کی حسین فضا، اور اس نوع کے دوسرے موضوعات پر لاتعداد نظمیں لکھی ہیں۔ یہ شاعری بے شک انسانی زندگی کی عمرانی حقیقتوں سے ایک حد تک بچی ہوئی ہے۔ مگر صرف ایک حد تک،

اس لیے کہ اگر تعمق کی نگاہ سے دیکھا جائے تو منظر نگار شاعروں کے کلام میں بھی اجتماعی زندگی کے اثرات صاف طور پر جھلکتے ہوئے نظر آسکتے ہیں۔ اِن اثرات سے نہ اُن کی تخیُّل آزاد ہوسکتی ہے، نہ وہ تشبیہات واستعارات جو اُن کے کلام کو آرائش بخشتے ہیں۔ غور کیجئے تو اُن کی یہی روش کہ وہ سماج کے اہم مسائل کی طرف سے بے پرواہو کر ستاروں، پھولوں اور کلیوں کے گیت گاتے ہیں، سماجی زندگی کے ایک رجحان کی ترجمانی سے کم نہیں۔

ادبیات کی عہد بعہد تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ ادب ہمیشہ اپنے دَور کے سیاسی واقتصادی نظام سے متاثر ہوا ہے۔ عمرانی ارتقار کے جاگیردارانہ عہد میں سیاست واقتصاد کی طرح ادب بھی جاگیرداری کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا۔ اُس ادب کا سماجی پسِ منظر مطلق العنان حکمرانوں اور والاتبار جاگیرداروں کی عیش پرستانہ زندگی تھی۔ آج بھی جن ممالک میں اِس دقیانوسی نظام کے باقیات پائے جاتے ہیں اُن کا رجعت پسند ادب سامنتی تصوّرات ومقاصد کی ترجمانی کرتا ہے۔ جب یورپ میں نظام

جاگیرداری، صنعتی انقلاب اور انقلابِ فرانس سے متصادم ہو کر چکنا چور ہو گیا تو عہدِ سرمایہ داری کی ابتدا ہوئی۔ یہ "سیاسی جمہوریت" اور سامراجی فتوحات کا دور تھا جس میں متوسط طبقے کو اہمیت اور برتری حاصل ہوئی۔ اِس دَور کے ادب نے قدرتی طور پر متوسط طبقے کے خیالات، تصورات اور عزائم کو اُجاگر کیا۔ موجودہ دَور سرمایہ دارانہ جمہوریت کے انحطاط اور پرولتاری جمہوریت کی آمد آمد کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف پرانا ادب مٹتی ہوئی سرمایہ داری کا ترجمان بن کر تاریخی ارتقا کے دھارے کو روکنے اور جدلیاتی قوتوں کو شکست دینے کی ناکام کوشش کر رہا ہے، اور دوسری طرف نیا ادب عوام کے انقلابی رجحانات کو شدّت کے ساتھ پیش کرنے میں مصروف ہے۔

اِس بحث کے ضمن میں ایک اور غلط فہمی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "ادب برائے ادب" کے ماننے والے بسا اوقات نہایت طمطراق کے ساتھ اُن جذبات و احساسات کے وجود کا ذکر کرتے ہیں جو، بقول اُن کے، ہمہ گیر، عالمگیر، بنیادی، ابدی، اور زمان و

مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر وہ میر کی عظمت پر روشنی ڈالیں گے تو کہیں گے، "میر صاحب دُنیا کے اُن عظیم المرتبت اور مایۂ ناز شاعروں میں سے ہیں جن کو قبولِ دوام حاصل ہے۔ اُن کا کلام قیامت تک زندہ رہے گا، اور ہر ملک اور ہر زمانے میں یکساں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھا جائے گا، اس لیئے کہ ان کی شاعری کسی خاص مقام اور خاص وقت سے متعلق نہیں ہے، اور اُن جذبات احساسات کی ترجمانی کرتی ہے جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں"۔ یہ صحیح ہے کہ محبّت، نفرت، غم و غصّہ، بہجت و مسرّت، بیم و رجا، اور اسی نوع کے دوسرے نفسیاتی انفعالات ہر جگہ اور ہر زمانے میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ لیکن ادب اِن تجریدی جذبات سے بحث نہیں کرتا، بلکہ اِن کے مظاہر سے بحث کرتا ہے، اور مظاہر کے اعتبار سے یہ نت نئی صورتیں اختیار کرتے رہتے ہیں۔ وہ اسباب و محرکات جو اِن کو قلبِ انسانی میں اُبھارتے ہیں سیاسی، سماجی، اور اقتصادی ماحول سے تعلّق رکھتے ہیں۔ یہ ماحول وقت اور مقام کے لحاظ سے تبدیل ہوتا رہتا ہے، اور ظاہر ہے کہ ماحول کی

تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان جذبات کی کار فرمائی کا انداز بھی یکساں
نہیں رہتا۔ جذبۂ عشق کی ترجمانی میرؔ بھی کرتا ہے اور ہندی کی شاعرہ
میرا بھی، سعدیؔ و حافظؔ بھی اور ایرانِ جدید کا شاعر بہار بھی، شاعر
اطالوی ڈانٹے بھی اور قدیم یونان کی شاعرہ سیفو بھی، لیکن اِن میں
سے ہر ایک کی شاعری دوسروں کی شاعری سے بنیادی طور پر مختلف
ہے، اِس لیئے کہ ہر ایک کا جذبۂ عشق ایک مخصوص اور جداگانہ سیاسی و
معاشی ماحول کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اب اس کے بعد یہ کہنا کہ
فلاں ادیب اُن جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے جو زمان و
مکان کی قید سے آزاد ہیں اور اِس لیئے اُس کا ادب کسی خاص وقت
اور خاص مقام سے وابستہ نہیں ہے، اور اِس کے برعکس فلاں
ادیب کے موضوعات محض وقتی اور ہنگامی ہیں ایک فضول اور
بے معنیٰ سی بات ہے۔ ہمیں یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ادب کا
کوئی موضوع "ابدی" نہیں ہوتا۔ ہر موضوع "وقتی و ہنگامی" ہوتا
ہے۔ وہ چیز جو در اصل زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے اور ہو سکتی
ہے تخلیقی ادب کا وہ کارنامہ ہے جو فن کے اعلیٰ جمالیاتی معیار پر

پورا اُترتا ہے۔ "موضوعِ ادب" اور "کارنامۂ ادب" دو مختلف چیزیں ہیں اور اِس اختلاف کو ذہن میں رکھنے کی اشد ضرورت ہے۔

اِس تمام گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ادب اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے بے نیاز نہیں ہوتا، نہ ہو سکتا ہے۔ اگر ادیب اپنے ماحول کی طرف سے آنکھیں بند کرلے اور نہایت ڈھٹائی کے ساتھ گرد وپیش کے حالات کو نظر انداز کرے، تب بھی اجتماعی زندگی کسی نہ کسی طرح ادب میں جھلک ہی جاتی ہے۔ پھر جب اجتماعی زندگی سے گریز ناممکن ہے اور اُس کے اثرات سے بچنے کی کوئی صورت نہیں تو ہمارا کہنا یہ ہے کہ کیوں نہ ادب اُس کے ساتھ ایک گہرا اور براہِ راست تعلق قائم کرے تاکہ وہ پورے طور پر اور صحیح معنوں میں زندگی کا ترجمان اور خارجی حالات کا مرقع ہو۔

ادیب کی شعوری کوشش سے جو تعلّق ادب اور اجتماعی زندگی کے درمیان قائم ہوگا، صرف وہی ادب کو صحیح معنوں میں زندگی کا ترجمان بنا سکتا ہے۔ (یہ ایک جداگانہ بحث ہے کہ ادیب کی یہ شعوری کوشش بھدی اور بھونڈی ہونے کی بجائے نہایت

لطیف، نازک اور فن کارانہ ہونی چاہیئے تاکہ مطالعۂ ادب کے
دَوران میں قاری کو ایسا محسوس نہ ہو کہ کوئی چیز زبردستی اُس پر
ٹھونسی جا رہی ہے، اور کوئی درس یا کوئی پیغام یا کوئی عقیدہ
بے وجہ اُس کے حلق میں اُنڈیلا جا رہا ہے۔)

دوسری خصوصیت جو ہمارے نزدیک لازمی طور پر ادب میں پائی جانی چاہیئے یہ ہے کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے۔

بعض لوگ جن میں "ادب برائے ادب" کے ماننے

والے بہت نمایاں ہیں مقصد کا لفظ سُنتے ہی ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں۔ لیکن اُن کو یاد رکھنا چاہیئے کہ ادب ایک سماجی عمل ہے اور ہر سماجی عمل کی طرح کوئی نہ کوئی مقصد رکھتا ہے۔ دنیا میں ہر کام اور ہر انسانی مصروفیت کا ایک مقصد ہوتا ہے۔ پھر ہم کیوں کر مان سکتے ہیں کہ ادب ایک شغلِ بے مدّعا ہے۔ شعر گوئی، افسانہ نگاری اور ڈرامہ نویسی کوئی پاگلوں کی مجنونانہ حرکتیں تو ہیں نہیں کہ معانی اور مفہوم سے عاری اور غرض و غایت سے بے نیاز ہوں۔ وہ ہوشمند انسانوں کے ہوشمندانہ مشاغل ہیں اور یقیناً ایک خاص مقصد رکھتے ہیں۔

ادب کا مقصد کیا ہے؟ (یہاں ادب سے مراد تخلیقِ ادب ہے، مطالعۂ ادب نہیں۔) اکثر نقادوں نے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ اُن میں سے بعض یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کا مقصد حُسن آفرینی ہے۔ لیکن وہ ایسا سمجھنے میں دھوکا کھاتے ہیں۔ "حُسن آفرینی" اِس سوال کا جواب ہے کہ ادب کیا ہے، نہ کہ اس سوال کا کہ ادب کا مقصد کیا ہے۔ مدّعا یہ کہ حُسن آفرینی کے لفظ

سے ادب کی ماہیت پر روشنی پڑتی ہے نہ کہ ادب کے مقصد پر۔ نقادوں کا ایک دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ ادیب تخلیق ادب میں ایک روحانی اور قلبی مسرّت حاصل کرتا ہے، اور یہی اُس کے لیے ادب کا مقصد ہے۔ اس خیال کے لوگ بھی ایک غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں۔ اگر ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مسرّت کا حصول ادبی تخلیق کا مقصد نہیں ہے بلکہ نتیجہ ہے۔ شاعر بے شک شعر کہہ کر ایک ذہنی خوشی محسوس کرتا ہے، لیکن وہ محض اِس لئے شعر نہیں کہتا کہ اُس کو یہ خوشی محسوس ہو۔ یہی حال افسانہ نگار اور دوسرے فن کاروں کا ہے۔ بعض منتقدین کے نزدیک فنّی تخلیق کا مقصد خود فراموشی یا زندگی کی تلخیوں سے گریز ہے۔ ہمارے نزدیک یہ بھی صحیح نہیں۔ فن کار زندگی کی تلخ ترین حقیقتوں سے بحث کرتا ہے۔ پھر ہم ایسا کہنے میں کیوں کر حق بجانب ہو سکتے ہیں؟ اور اگر ادیب اِس مقصد کو پیشِ نظر رکھتا ہے تو اصل یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے، کیونکہ (جیسا کہ ہم ادب اور اجتماعی زندگی کے باہمی تعلق پر بحث وتمحیص کے دَوران میں واضح کر چکے ہیں) کسی ادیب کے لیے یہ نہایت

دشوار بلکہ یکسر محال ہے کہ وہ زندگی سے گریز کرے اور اپنے ادب کو خارجی حقیقتوں کے پرتو سے بچائے۔ اُس کو اپنے ادب میں اِن حقائق کے لیئے جگہ پیدا کرنی ہی پڑتی ہے۔ وہ اِس پر مجبور ہے۔

پھر آخر ادب کا مقصد ہے کیا؟

اِس سوال کا صحیح جواب دینے کے لیئے ہم کو اِس امر پر غور کرنا ہوگا کہ وہ کون سی چیز ہے جو ادیب کو تخلیقِ ادب پر مجبور کرتی ہے۔ وہ کون سا اندرونی جذبہ ہے جو شاعر سے شعر کہلواتا اور افسانہ نگار سے کہانی لکھواتا ہے؟

ہر شخص مخصوص خیالات و جذبات کا مالک ہوتا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی سمجھتا ہے (اور یہ عین فطرتِ انسانی ہے) کہ میرے خیالات و جذبات ایک خاص اہمیّت رکھتے ہیں۔ پھر قدرتی طور پر یہ خواہش اُس کے دل میں پیدا ہوتی ہے کہ مَیں اِن خیالات و جذبات کا اظہار کروں اور ان کو دوسروں تک پہنچاؤں۔ اگر وہ شعر و ادب کے ذریعے ایسا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو عام انسانوں کے گروہ سے نکل کر فن کاروں کی جماعت میں داخل ہونے کا

امتیاز حاصل کرتا ہے۔

اب یہ حقیقت واضح ہوگئی کہ ادیب اس لیئے شعر کہتا یا افسانہ لکھتا ہے کہ وہ اپنے تاثرات کو ایک مستقل شکل دے، اپنے خیالات و تجربات کو دوسروں تک پہنچائے، اور اپنے جذبات و احساسات میں وسیع انسانیت کو بھی شریک کرے۔ وہ چاہتا ہے کہ جو کچھ میں نے سمجھا ہے اور محسوس کیا ہے دوسرے بھی سمجھیں اور محسوس کریں، دوسرے بھی حزن و ملال، نشاط و مسرّت، اور تفکّر و تصوّر کا وہی لطف حاصل کریں جو خود ہیں نے حاصل کیا ہے۔

یہاں پہنچ کر ہم بآسانی اِس سوال کا جواب دے سکتے ہیں کہ ادب کا مقصد کیا ہے۔ ادب کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں ہے کہ ادیب اس کے ذریعے اپنے خیالات دوسروں تک پہنچائے اور دوسروں کو متاثر کرے۔ یہ پہلے ہی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادیب کے خیالات سماجی زندگی سے بے تعلّق نہیں ہوتے، نہ ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ ادب کا مقصد "سماجی زندگی کو متاثر کرنا" ہوا۔

یہی بات تھی جو ہم نے شروع میں زبان و بیان کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ اِس طرح کہی تھی کہ ادب کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آنی چاہیئے۔

مقصد کے لیے "مخصوص" اور "واضح" کی صفتوں کا استعمال خالی از علّت نہیں۔ یہ دونوں لفظ نہایت اہم ہیں۔ اِن کی اہمیت کا بیان ذرا تفصیل طلب ہے۔

بات یہ ہے کہ ہر ادیب اور ہر شاعر سماجی زندگی پر کچھ نہ کچھ اثر ڈالتا ہے اور اِس طرح کوئی نہ کوئی سماجی مقصد پورا کرتا ہے۔ "ادب برائے ادب" کے ماننے والے یہ سُن کر چونکیں گے، اور اِس کو اپنے حق میں اتہام خیال کریں گے لیکن یہ ایک حقیقت ہے جس کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ ہر ادیب کی ایک خیالی دنیا ہوتی ہے جو اُس کی دلی خواہشات سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ گردوپیش کی اصلی اور مادی دُنیا میں جن چیزوں کو وہ بُرا سمجھتا ہے وہ اِس خیالی دُنیا میں بالکل نہیں پائی جائیں۔ اِس میں صرف وہی چیزیں پائی جاتی ہیں جو اُس کے نزدیک خوبصورت، لطیف اور دل نواز ہوتی ہیں۔ وہ اپنے ادب

میں اسی خیالی دنیا کی ترجمانی کرتا ہے۔ اُس کے حسن کی رنگین تصویریں کھینچتا ہے تاکہ دوسرے بھی اُس کے مدّاح اور پرستار ہو جائیں۔ وہ لوگوں کو اپنا ہم خیال اور ہم نوا بناتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ میری آرزوئیں سب کی آرزوئیں، میرے خیالات سب کے خیالات اور میرا نقطۂ نظر سب کا نقطۂ نظر ہو جائے۔ اُس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جن چیزوں سے میں محبّت کرتا ہوں اُن سے دوسرے بھی محبّت کریں، اور جو چیزیں میرے نزدیک قابلِ نفرت ہیں وہ دوسروں کے نزدیک بھی قابلِ نفرت ہوں۔ وہ ایک خاص دُنیا کا پیغام لوگوں کو پہنچاتا ہے اور ایک مخصوص منزل کی طرف اُن کی رہنمائی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے خیالات، عقاید اور رجحانات کی اِس اشاعتِ پیہم کے باوجود اگر وہ یہ کہے کہ میرا ادب غایت و مقصد کی آلودگی سے پاک ہے تو یہ ایک صریح جھوٹ سے کم نہ ہوگا۔

پھر ایک ادیب کے خیالات، عقائد اور رجحانات دراصل اُس طبقے کے خیالات، عقائد اور رجحانات ہوتے ہیں جس کا وہ فرد ہوتا ہے۔ ادیب خلا میں نہیں رہتا، بلکہ ایک مخصوص سماجی ماحول

میں مخصوص سماجی تعلّقات کے ماتحت زندگی بسر کرتا ہے۔ یہ سماجی تعلقات اُس کو سماج کے مختلف طبقوں میں سے کسی ایک طبقے کے ساتھ وابستہ کر دیتے ہیں، اور اُس کے افکار و عقائد، اُس کے جذبات و احساسات، اُس کے اطوار و عادات، اُس کی زبان و گفتار، غرض کہ اُس کی ساری زندگی اس طبقے کے رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ اُس کا ادب بھی اکثر و بیشتر اِسی طبقے کا ادب ہوتا ہے، اور اِسی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔

چنانچہ ظاہر ہے کہ جب تک سماج مختلف اور متصادم طبقوں میں بٹی ہوئی ہے ادب میں طبقاتی رنگ اور طبقاتی نزاع کا جھلکنا ناگزیر ہے۔ طبقاتی سماج کا ادب طبقاتی ہی ہوگا، کوشش کے باوجود بھی غیر طبقاتی نہیں ہو سکتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہر وہ ادیب جو "ادب برائے ادب" کا قائل ہے بالکل نادانستہ اور غیر ارادی طور پر کسی نہ کسی طبقے کے خیالات و تصوّرات کی اشاعت کرتا ہے اور اس طرح گویا اُس طبقے کی حمایت کرتا ہے۔ غیر جانب داری قطعی ناممکن ہے۔

اِس سلسلے میں انگریزی زبان کے مشہور شاعر اور نثر نگار، ولیم ہنری ڈیویس کی ایک نظم ملاحظہ کیجیے، جس کے عنوان کا ترجمہ ہے،
"حقیقی معنوں میں باعظمت!" وہو ہذا:-

میرے گھر کی چار دیواری کے باہر کچھ پھول ہوں،
اور چار دیواری کے اندر کچھ کتابیں ہوں،
ایک چھوٹے سے مکان کے ساتھ ایک بڑا سا باغ ہو،
اور اُس باغ میں سایہ دار کنج ہوں،

× × × × ×

ایک محدود رقم جس کا ہر ہفتے ملنا یقینی ہو،
جو مجھے بنی نوعِ انسان کے کسی زندہ فرد سے نہ ملے،
بلکہ ایک مرے ہوئے شخص سے
جو اپنے عزائم کی تبدیلی پر قادر نہیں ہوتا۔

× × × × ×

ایک حسین اور لطیف بیوی!
جو اس پر قانع ہو کہ میری نظروں کے سوا کسی اور کی نظر میں

اُس کی ہزاروں اداؤں کو نہ دیکھ سکیں، نہ کسی غیر مرد کی آواز
اُس کے حُسن کو سراہ سکے۔

× × × × ×

وہ اِس سنگین محبس میں میرے ساتھ رہے،
ایک خود ساختہ قیدی کی حیثیت سے،
اور اطراف میں بہت سے جنگلی پرندے اپنے گیت گائیں،
دروازے پر، جھاڑیوں میں، اور درختوں کی شاخوں پر۔

× × × × ×

اور کبھی کبھی وہ پرندوں کی موسیقی کے ساتھ
اپنی شیریں تر آواز کے سُر ملائے،
یہاں تک کہ پنکھڑیوں سے محبت کرنے والے پرندے
ایک پتھر کی دیوار سے وابستہ ہو جائیں۔

× × × × ×

اگر یہ چھوٹا سا مکان ہو اور یہ بڑا سا باغ ہو،
یہ محدود درقشم اور یہ حسین شریکِ حیات ہو،

صحتِ جسمانی ہو اور قلبی اطمینان ہو،
تو مجھ سے زیادہ باعظمت انسان تم کو دنیا میں نہیں ملے گا۔

× × × × × ×

یہ ایک رومانی شاعر کی رومانی نظم ہے۔ بظاہر اِس میں ایک ارمان بھرے دل کے ارمانوں کا تذکرہ ہے۔ مگر لائقِ غور بات یہ ہے کہ شاعر کس سادگی اور کس بھولے پن کے ساتھ اُس مخصوص طبقے کے خیالات و تصوّرات کو پیش کر گیا ہے جو اپنی فرار پسند اور شکست خوردہ ذہنیت کے باعث زندگی کی تند و تلخ حقیقتوں سے دور بھاگتا ہے، دوسروں کی محنت پر اپنے عیش و عشرت کی بُنیادیں قائم کرتا ہے اور عورت کو مرد کی خلوتوں کے ایک کھلونے سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ ساری نظم شروع سے آخر تک طبقاتی رجحانات کی حامل ہے۔

سماج میں یوں تو کئی طبقے پائے جاتے ہیں لیکن اصل میں دو بڑے بڑے اقتصادی طبقے ہوتے ہیں۔ ایک وہ طبقہ جو دولت آفرینی کے کُل ذرائع پر قابض اور سوسائٹی کے تمام نفع بخش اداروں پر

متصرف ہوتا ہے، اور دوسرا وہ طبقہ جس کے افراد سرمایے کے غلام اور روحانی و مادّی ترقی کے مواقع سے یکسر محروم ہوتے ہیں۔ اِن دونوں طبقوں میں مسلسل نزاع جاری رہتی ہے، کیوں کہ اُن کے مفاد بنیادی طور پر مختلف ہوتے ہیں اور لازماً ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ جب یہ نزاع شدید اور بحرانی صورت اختیار کرتی ہے تو پہلا طبقہ اپنے ناجائز نفعوں کو بچانے اور اپنے تاریخی زوال کو روکنے کی ناکام کوشش میں رجعت پسندی کا مرکز بن جاتا ہے، اور تمام ترقی پسند اور انقلابی رجحانات سمٹ کر دوسرے طبقے کی زندگی میں جمع ہو جاتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے دو فلسفے وجود میں آتے ہیں ــــ فلسفۂ رجعت اور فلسفۂ انقلاب۔ فلسفۂ رجعت ہر نوع کی تبدیلی کا مخالف، سماج کے ڈھانچے کو جوں کا توں قائم رکھنے کا حامی، زندگی کے پرانے معیاروں اور قدروں کا قائل، ماضی و باقیاتِ ماضی کا دل دادہ، اور فرسودہ تمدنی روایات کا پرستار ہوتا ہے۔ اِس کے برعکس فلسفۂ انقلاب تاریخی ارتقا کے اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے سماج کی بنیادی ساخت کو منقلب کر دینے کی

تلقین کرتا ہے اور حیاتِ انسانی کے ایک نئے کی تصویر کو مقبول بنانے کا کام اپنے ذمے لیتا ہے۔ مفکروں، شاعروں اور ادیبوں کی جماعت کے بہت سے افراد اِس دوسرے فلسفے کو وقت کا صحیح ترین فلسفہ سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں۔ لیکن اِسی گروہ کے بعض دوسرے افراد اپنی قدامت پرستی، تنگ نظری اور محدود خیالی کے باعث، یا اِس سبب سے کہ اُن کا مفاد کسی نہ کسی طور پر رائج الوقت نظام سے وابستہ ہوتا ہے، اُس کو تسلیم نہیں کرتے، اور اپنے غیر جانب دار ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ اُن کا یہ غیر جانب داری کا دعویٰ ایک ڈھونگ سے زیادہ نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ بات نہایت آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ اگر وہ پرانے فلسفے کے ساتھی نہ ہوتے تو یقیناً نئے فلسفے کا ساتھ دیتے۔ اُن کا نئے فلسفے سے آنکھیں چرانا اِس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ پرانے فلسفے کو عزیز رکھتے ہیں۔ وہ جو کسی نے کہا ہے "اگر تم ہمارے دوست نہیں تو دشمن ہو" بالکل صحیح کہا ہے۔

غرض کہ طبقاتی سماج میں کسی ادیب کے لیئے یہ ناممکن ہے کہ وہ غیر جانب دار رہے اور کسی نہ کسی طبقے کی حمایت نہ کرے۔ لیکن

کوشش اور ارادے کے بغیر ادب میں ایک "رجحان" کا پیدا ہو جانا اور بات ہے، اور شعوری کوشش سے ادبی تخلیق کو کسی مقصد کے تابع کرنا اور بات ہے۔ علاوہ اس امر کے کہ ہر کام کا ایک مقصد ہوتا ہے، یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مقصد کا تصوّر کام کرنے والے کے ذہن میں جس قدر صاف اور واضح ہوتا ہے، کامیابی اُسی قدر زیادہ یقینی اور شاندار ہوتی ہے۔ ایک شخص اپنے کسی مخصوص عمل سے جو نتائج اور اثرات پیدا کرنا چاہتا ہے، وہ نہایت سلجھے ہوئے انداز میں اُس کے پیش نظر ہونے چاہئیں۔ ادیب کے ذہن میں بھی مقصد اور نصب العین کا تصوّر جتنا واضح ہوگا، اُس کی ادبی تخلیق اُتنی ہی مہتم بالشّان اور گراں پایہ ہوگی۔ پھر یہ کہ وہ ادیب جو ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد اپنے سامنے نہیں رکھتا اُس شخص کی طرح ہے جو اندھیرے میں بندوق چلاتا ہے، یا اُس رہرو کی مانند ہے جو اپنی منزل سے واقف نہیں ہوتا اور اندھا دھند آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اُس کا ادب گویا ایک بغیر ملّاح کی کشتی ہے جس کو پانی کے دھارے پر ڈال دیا گیا ہے کہ موجوں کا طوفان

جدھر چاہے بہالے جائے۔ ایسا ادیب نہیں جانتا کہ میں کون سا سماجی مقصد پورا کر رہا ہوں ـــــ سماج کے کس رجحان کو میرا ادب نقصان پہنچا رہا ہے اور کس رجحان کو تقویت۔ اسی باعث ہم نے مقصد کے لیئے "مخصوص" اور "واضح" کے لفظ استعمال کیے تھے، اور اس امر کو کہ ادب کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے ادب کی ایک لازمی خصوصیت قرار دیا تھا۔ وہ ادب جو اِس خصوصیت کا حامل ہوگا بے شک ایسا ادب ہوگا جس کے متعلق یہ کہا جاسکے کہ یہ زندگی کی تفسیر بھی ہے، تنقید بھی ـــــ یہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔

اِس بحث کے بعد ادب کو جانچنے کا ایک معیار ہمارے
ہاتھ آجاتا ہے۔ کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے
کے لیئے ہم یہ دیکھیں گے کہ وہ ادبی کارنامہ اپنے دَور کی اجتماعی
زندگی سے ایک گہرا اور براہِ راست تعلّق رکھتا ہے یا نہیں،

اور یہ کہ اُس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئی ہے یا نہیں۔ اگر اُس میں یہ دونوں خصوصیتیں پائی جاتی ہیں تو وہ صحیح و صالح اور پائندہ ادب کا ایک نمونہ ہے، ورنہ نہیں۔

پھر جب ہم یہ طے کر چکے کہ ادب کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آنی چاہیئے، تو قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سا سماجی مقصد ہے جو آجکل کے ادیبوں کو اپنے سامنے رکھنا چاہیئے۔ اِس سوال کا جواب

دینے کے لیئے ہم کو اپنے گرد و پیش کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالات کا جائزہ لینا ہو گا۔

اِس وقت دنیا غالباً اپنی تاریخ کے نازک ترین دَور سے گزر رہی ہے۔ یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام اپنی تاریخی خدمت انجام دے چکا ہے۔ اب وہ ایک ایسا نظام نہیں ہے جو ترقی کا ضامن، امن و امان اور خوش حالی و فارغ البالی کا سرچشمہ، اور تہذیب و تمدّن کے قیمتی خزانوں کا سچّا امین ہو، جو انسان کی ذہنی و روحانی صلاحیتوں کو اُبھرنے اور پنپنے کا موقع دے، جس کی فضا ادبی و فنّی تخلیق کے لیئے سازگار ہو، جس کے سائے میں ادب، آرٹ اور کلچر کے نخل بار آور ہو سکیں، جس کے ماتحت اقوامِ عالم صلح و آشتی کی زندگی بسر کر سکیں۔ غرض یہ کہ اب وہ ایک جان دار، صحت ور، اور ترقی پسند نظامِ زندگی ہونے کی بجائے محض ایک بے جان ڈھانچہ ہے۔ اُس کا فرسودہ وجود لاکھوں کروڑوں انسانوں کے لیئے انتہائی مصیبت کا باعث ہے۔ وہ روئے زمین کی کمزور اقوام کو غلامی کے عذاب میں مبتلا کرتا ہے۔ وہ انسان کو انسان کا خون چوسنے کا

موقع دیتا ہے، اور دُنیا کی کثیر آبادی کو ایک محدود اقتصادی طبقے کے مفاد پر قربان کر دیتا ہے۔ اُس کی بنیادیں قومی و نسلی تعصّب، طبقاتی کشمکش، وحشیانہ مسابقت، اقتصادی لوٹ، سیاسی ہوس، تشدّد، ظلم، خود غرضی، زر پرستی، لالچ اور ذاتی منافع پر قائم ہیں۔ اُس کی بدولت بھوک، افلاس، بے روزگاری، سماجی پستی، سیاسی محکومیت اور جنگ جیسی لعنتیں انسانیت پر مُسلّط ہیں۔ علوم و فنون کی سرپرستی، اور تہذیب و تمدّن کی حفاظت اُس کے اختیار کی حدود سے بالکل باہر ہے۔ وہ تاریک خیالی، جہالت اور تعصّب کی پرورش کرتا ہے، اور انصاف، صداقت اور آزادی کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ ایک ایسا نظام ہے جس کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ چنانچہ اُس نے اپنی کمزوری کو دیکھتے ہوئے اور بین الاقوامی پرولتاری تحریک کے پیشِ نظر فاشزم کے حق میں دست برداری حاصل کر لی ہے۔ فاشزم کا ہولناک سیلاب جس کو سرمایہ داروں کی حرکتِ مذبوحی کے سوا کسی دوسری چیز سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا، اب بڑھتے بڑھتے بے نیازِ ساحل ہو چکا

ہے۔ اُس نے وحشت اور بربریت کے ایک نئے دَور کا آغاز کیا ہے۔ اُس کی ہلاکت خیزیوں کی بدولت صفحۂ زمین کا ایک وسیع رقبہ انسانی خون کی سُرخی سے لالہ زار بنا ہوا ہے۔ آبادیاں اُجڑ رہی ہیں اور بستیاں ویرانوں میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ دُنیا کے حسین ترین ملک اور خوبصورت ترین شہر، برق چکاں طیّاروں اور آتش بار بموں کی زد میں آکر گورستانوں اور کھنڈروں کا بھیانک منظر پیش کر رہے ہیں علم و تمدن کے قیمتی خزانوں پر آگ برس رہی ہے اور ادب اور آرٹ کے گراں بہا شاہکار، بلکہ خود ادیب، آرٹسٹ اور اہلِ علم بے دردی کے ساتھ ملیامیٹ کیے جا رہے ہیں۔ نہیں کہا جا سکتا کہ تباہی، خوں ریزی اور آتش زدگی کا یہ طوفان کہاں جا کر دم لیگا، گو ایک نہ ایک دن اس کی قوت کا ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانا یقینی ہے۔

ہندوستان میں سیاسی صورتِ حال بظاہر کم تشویش ناک لیکن دراصل بہت زیادہ پیچیدہ ہے۔ اِس ملک کی گردن پر سرمایہ دارانہ نظام ہی نہیں بلکہ بدیسی سامراج بھی سوار ہے، اور یہ بدیسی

سامراج اپنے سینے سے جاگیرداری کی بھاری لاش کو بھی چمٹائے ہوئے ہے۔ دنیا کے اِس نہایت زرخیز علاقے کے نوّے فی صدی باشندے بدترین قسم کی جہالت اور غریبی میں مبتلا ہیں۔ بھوک، بیماری، تنگدستی، دُکھ اور مصیبت اُن کی زندگی کے لازمی اجزا قرار پا چکے ہیں۔ لیکن پستی اور ذلت کی اِنہیں گہرائیوں سے سیاسی بیداری اور سماجی شعور کی سوتیں بھی پھوٹ رہی ہیں۔ ہر طرف ایک بڑھتی ہوئی بے چینی اور سرگرمی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ قوم پرست طاقتیں زور پکڑ رہی ہیں اور آزادی کی تحریک ملک کے گوشے گوشے میں پھیل چکی ہے۔ علم و تمدن کی دنیا میں بھی اگر رجعت پسند قوتیں سر اُٹھا رہی ہیں تو ترقی پسند رجحانات کی بھی دھوم ہے۔ تہذیب جدید کے ترقی پسند عناصر کے اثر سے لوگوں میں عقلیت پسندی، کشادہ ذہنی، روشن خیالی، اور حریت پرستی بڑھ رہی ہے، اور اوہام و تعصبات کی زنجیریں آہستہ آہستہ مگر نہایت یقینی طور پر کٹتی جا رہی ہیں۔

مجموعی حیثیت سے ہندوستان دو بڑے بڑے گروہوں

میں تقسیم ہو گیا ہے اور ہوتا جا رہا ہے۔ ایک گروہ استعمار پرستوں، سرمایہ داروں، جاگیرداروں، مہاجنوں اور ان کا ساتھ دینے والے رجعت پسندوں پر مشتمل ہے، اور دوسرا گروہ مزدوروں، کسانوں، کاریگروں، درمیانی طبقے کے محنت کشوں، بے روزگار نوجوانوں، آزادی کی جدوجہد میں حصّہ لینے والوں اور غیر طبقاتی اہلِ علم کا ہے۔ پہلا گروہ ہندوستان کو سیاسی و اقتصادی غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رکھنا چاہتا ہے، اور اپنے ذاتی نفعوں کی خاطر کروڑوں انسانوں کو حیوانوں کی سی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ترقی اور آزادی کے راستے میں محض اس لیے روڑے اٹکاتا ہے کہ جہالت اور غلامی کی پیدا کی ہوئی فضا طبقاتی دست بُرد کے لیے بہت موافق ثابت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس دوسرا گروہ ترقی، تبدیلی اور انقلاب کا علم بردار ہے۔ وہ زندگی کو ایک نئے قالب میں ڈھالنا چاہتا ہے اور ایک بہتر سماجی نظام قائم کرنے کا آرزومند ہے —— ایسا سماجی نظام جس میں انسان انسان کا خون نہ چوس سکے، اور ایک طبقہ دوسرے طبقے کے نتائجِ محنت

کو غصب نہ کر سکے، جس میں ترقی کرنے، پھلنے پھولنے، اپنی اندرونی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے، اور ایک بھرپور زندگی بسر کرنے کے یکساں مواقع سب کو حاصل ہوں۔

یہ ہیں ہماری موجودہ سماج کے دو بڑے گروہ یا دو بڑے طبقے! اب ادیب کو یہ سوچنا ہے کہ وہ اِن دونوں طبقوں میں سے کِس کی حمایت کا کام اپنے ذمّے لے گا، کِس کے اصولوں کی پشت پناہی کرے گا، اور کِس کے نقطۂ نظر کو اپنا نقطۂ نظر بنائے گا۔ اُس کے سامنے دو راستے ہیں —— ایک راستہ ماضی اور ماضی کی تاریک بھول بھلیوں کی طرف لے جاتا ہے اور دوسرا مستقبل کی روشن شاہراہوں کی جانب! وہ یا تو رجعت پسندوں کا ساتھ دے سکتا ہے، یا اپنی اور اپنے ادب کی قِسمت کو ان مظلوموں کے مقدّر کے ساتھ وابستہ کر سکتا ہے جو ترقی پسند اور انقلاب پرست ہیں۔ وہ انہی دو راستوں میں سے ایک راستہ اختیار کر سکتا ہے۔ کوئی تیسرا راستہ اُس کے سامنے نہیں ہے۔

ظاہر ہے کہ وہ رجعت پسندی کا راستہ اختیار کر کے

اپنی ذہانت کی توہین نہیں کرے گا۔

لاریب وہ ترقی پسندی اور انقلاب کا راستہ اختیار کرے گا کہ یہی اُس کی بصیرت اور فطانت کا تقاضا ہے۔

اور یہی وہ مخصوص اور واضح سماجی مقصد ہے (سماج اور اُس کے مختلف پہلوؤں پر انقلابی عوام کے نقطۂ نظر سے تنقید کرنا) جو موجودہ زمانے کے ادیب کو ہر وقت پیشِ نظر رکھنا ہے۔ اِس مقصد کو سامنے رکھ کر جس ادب کی تخلیق کی جائے گی وہ ایک جان دار، منظم اور عظیم الشان ادب ہوگا جو انقلابی ادب کہلائے گا اور اپنے زمانے کی سچی ترجمانی اور بے لاگ تنقید کا حق ادا کرے گا۔

صرف انقلابی ادب ہی موجودہ زمانے کا حقیقی ادب
ہو سکتا ہے۔

انقلابی ادب کی نوعیت کو اچھی طرح جاننے کے لیے ہمیں
یہ معلوم کرنا چاہیئے کہ انقلاب سے کیا مراد ہے۔ انقلاب اُصولوں،

معیاروں اور قدروں کی اُس تبدیلی کا نام ہے جو ایک تاریخی ضرورت اور جدلیاتی مطالبے کی حیثیت رکھتی ہے۔ آج کل کے سیاسی و سماجی حالات میں انقلاب عبارت ہے، اُس تبدیلی سے جو سرمایہ داری کا (اور اُس کے ساتھ جاگیرداری کے باقیات کا) خاتمہ کر دے ـــــ جو ذرائع پیداوار کو افراد کی ذاتی ملکیت سے نکال کر سماج کی مشترکہ ملکیت میں لے آئے، اور سیاسی و اقتصادی قوت استحصالی طبقوں سے چھین کر محنت کش عوام کے ہاتھوں میں دیدے ـــــ یہ تبدیلی کوئی سطحی و قشری تبدیلی نہ ہوگی، بلکہ سماج کی بناوٹ میں ایک گہری اور اساسی تبدیلی ہوگی۔ اِسی تبدیلی کا نام انقلاب ہے۔ چنانچہ انقلابی ادب وہ ادب ہے جو سماج کی بناوٹ کو تنقید کا نشانہ بنائے، اور اُس میں اساسی تبدیلیاں پیدا کرنے کی ضرورت کو واضح کرے۔ یہ ادب موجودہ نظام کے مختلف پہلوؤں اور گوناگوں تباہ کاریوں کو معرضِ بحث میں لاکر اُس نظام کی ناقص بنیادوں کو بے نقاب کرتا ہے، اور انسانی زندگی کو ایک نئے اور بہتر نظام کے قالب میں ڈھالنے کی اہمیت جتاتا ہے۔ یہ ادب تخریبی بھی

ہوتا ہے اور تعمیری بھی ـــــ تخریبی اس لیئے کہ وہ حال کی بنیادوں کو ڈھا دینا چاہتا ہے ، اور تعمیری اس لیئے کہ جن خطوط پر مستقبل کی تعمیر ہوتی ہے اُن کو بھی بین السطور واضح کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ انقلابی ، ادب پرولتاری اور عوامی نقطۂ نظر سے زندگی کی تفسیر و تنقید کا نام ہے۔

اِس مقام پر انقلابی اور اصلاحی ادب کے فرق کو واضح
کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بعض لوگ سماجی، معاشری اور
اخلاقی خرابیوں کو دور کرنے کے لیئے سماج کے بنیادی ڈھانچے
میں کوئی تبدیلی پیدا کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ کسی بڑی اور

دورس تبدیلی کے بغیر ہی ان خرابیوں کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر متوسط طبقے کی مخصوص اصلاح پسند، انقلاب دشمن اور مفاہمتی ذہنیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ بہت سے ادیب بھی اِسی اِصلاحی نقطۂ نظر سے سماجی مسائل کو دیکھتے ہیں۔ اُن کی مثال اُس محدود نظر طبیب کی سی ہے جو ایک مریض کے جسم پر نکلنے والے پھوڑے پھنسیوں کا علاج مرہم کے ذریعے کرنا چاہتا ہے، اور مریض کے خون میں جو فساد پیدا ہو گیا ہے اُس کی طرف سے بے پروا رہتا ہے۔ مگر انقلابی ادیب سماجی امراض کے سطحی اور محض اوپری علاج کو بیکار خیال کرتا ہے۔ اُس کی نظر سماجی نظام کے بنیادی نقص پر رہتی ہے۔ وہ ہر مسئلے کو سماج کے بنیادی مسئلے کا ایک جزو سمجھتا ہے، اور اسی حیثیت سے اُس پر اظہار خیال کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ موجودہ سماجی اور تمدنی زندگی کی ساری خرابیاں، براہ راست یا بالواسطہ، سماج کی سرمایہ دارانہ تنظیم —— ذرائع پیداوار کی ذاتی ملکیت! —— کا نتیجہ ہیں، اور محسوس کرتا ہے کہ جب تک اِس بنیادی نقص کو دور نہیں کیا جائے گا، سطح پر ظاہر ہونے والے

لاتعداد نقائص کا ازالہ ناممکن ہے۔ وہ اِس بنیادی نقص کے ساتھ کسی قیمت پر سمجھوتہ کرنے کے لیئے تیار نہیں۔ چنانچہ اُس کا ادب سماج کی بنیادی ساخت پر چوٹ کرتا ہے، اور اِسی لحاظ سے اصلاحی ادب سے اساسی طور پر مختلف ہوتا ہے۔

"ترقی پسند" کی صفت اصلاحی ادب کے لیئے بھی استعمال کی جاسکتی ہے اور انقلابی ادب کے لیئے بھی۔ اور یہاں اِس امر کی وضاحت خود بخود ہو جاتی ہے کہ گو انقلابی ادب ہمیشہ ترقی پسند ہوتا ہے، مگر ترقی پسند ادب ہمیشہ انقلابی نہیں ہوتا۔

آجکل ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی دھوم ہے، مگر بیشتر ترقی پسند ادیب محض اصلاحی ادب پیش کر رہے ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ وہ ہماری اجتماعی زندگی کے متعدد اور متنوع پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں، لیکن اگر اُن کی تحریروں کو غور کے ساتھ پڑھا جائے تو یہ بات نہایت آسانی سے معلوم ہو سکتی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کے مسائل کو عوام کے انقلابی نقطۂ نظر سے نہیں، بلکہ متوسط طبقے کے اصلاحی، مفاہمتی اور جذباتی زاویۂ نگاہ سے

دیکھتے ہیں - اور یوں وہ موجودہ نظام کی بُرائیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے بھی گویا اُن ارتجاعی قوتوں کا ساتھ دیتے ہیں جو اُس نظام کی بنیادوں کو جوں کا توں قائم رکھنے کی حامی ہیں -

ہمارا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انقلابی ادیب کا کام صرف عوام لینی مزدوروں اور دوسرے محنت کش طبقوں کی زندگی کو پیش کرنا ہے - حقیقت یہ ہے کہ انقلابی ادیب سماج کے تمام مختلف طبقوں کی زندگی کو اپنے ادب کا موضوع بنا سکتا ہے اور بناتا ہے - مگر جو چیز اُس کے ادب کو اصلاحی ادب سے ممتاز کرتی ہے وہ اُس کا نقطۂ نظر ہے - وہ ہر طبقے کی زندگی ، اور اُس زندگی کے ہر پہلو کا مطالعہ عوامی اور پرولتاری نقطۂ نظر سے کرتا ہے -

مقصدی ادب کے متعلق بہت سے لوگ یہ خیال کرتے ہیں
کہ چونکہ یہ ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے، اِس لیے اِس کا خشک اور غیر
دلچسپ ہونا، اور فنّی لطافت، صنّاعانہ حُسن کاری اور جمالیاتی پاکیزگی
سے معرّا ہونا لازمی اور قدرتی بات ہے۔ گزشتہ صفحات میں ہم

اچھی طرح واضح کر چکے ہیں کہ دنیا کا کوئی ادب رجحان سے خالی نہیں
ہر ادب کسی نہ کسی مقصد کی تکمیل اور کسی نہ کسی دبستانِ خیال کا پرچار
کرتا ہے۔ گویا ہر ادب ایک طور پر پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ اس کے
ساتھ ساتھ یہ بھی ہمارا عقیدہ ہے کہ ہر پروپگینڈا ادب نہیں ہوتا۔ جو
چیز ادب کو خالص پروپگینڈے سے ممتاز کرتی ہے وہ ادیب کا
تخیل ہے جس کا عمل اور تصرف خیالات میں بھی ہوتا ہے اور الفاظ
میں بھی۔ یہ اسی قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی ہے جو ادب میں خیالات
کی بلندی و ندرت، زبان کی دلکشی و رنگینی، اندازِ بیان کی طرفگی و
دلآویزی، اور مجموعی حیثیت سے اثر انگیزی اور وجد آفرینی
کی خصوصیتیں پیدا کرتی ہے۔ یہ خصوصیتیں ادب کی جان اور
صناعت کا اصلی جوہر ہیں۔

پھر اگر بعض ترقی پسند مصنفین کی تحریریں اعلیٰ فن کارانہ
محاسن سے محروم ہیں —— اگر اُن میں واعظانہ، خطیبانہ اور
ناصحانہ انداز غالب ہے، چیخ پکار اور نعرہ زنی کی زیادتی ہی،
تبلیغ اور تلقین کا پہلو نمایاں ہے، جذبات کو متاثر کرنے والی

خصوصیت کا فقدان ہے ـــــ تو قصور مقصدی ادب کا نہیں،
بلکہ اُن ادیبوں کا ہے جنہوں نے صنّاعی محاسن کی اہمیت کو نظر
انداز کیا، اور اپنے فن کے تمام نازک اور پیچیدہ راستوں سے آگاہی
حاصل نہیں کی۔

کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے
کے باوجود، اصولِ جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے، فن کے اعلیٰ
معیار پر پورا اُترے۔ وہ سچے ادب کی طرح جذباتی، جمالی اور
تخیلی تجربات کا اظہار ہو، یعنی خارجی حقیقتوں کی بے جان عکاسی
اور عقلی یا فلسفیانہ عقیدوں کی بے روح تشریح و توضیح کی بجائے
اُن حقیقتوں اور عقیدوں کے جذباتی و وجدانی تصوّر کو صداقت
شعارانہ انداز میں پیش کرے۔ اُس کی صداقت، علمی یا حسابی صداقت
نہیں، فنّی و شعری صداقت ہو۔ وہ ہمارے جذبۂ حُسن کو متحرک و
متاثر کرے، اور دماغ کی بجائے دل کو اپنا مخاطب بنائے۔ اُس
میں مقصد کو براہِ راست پیش کرنے کی بجائے اشارات و کنایات
سے کام لیا گیا ہو، اور ایک حُسن کارانہ طریقے سے قاری کے ذہن و

شعور پر اثر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو۔ نیز یہ کہ اُس میں زبان کی باریکیوں، بیان کی لطافتوں، اور ترکیب (ٹیکنیک) اور اسلوب (فارم) کی پابندیوں کا پورا لحاظ کیا گیا ہو۔

افادی اور مقصدی ادب کے خزانوں میں ایسے شاہکاروں کی کمی نہیں جو فن کے اعلیٰ معیار پر پورے اُتریں۔ اور یہ شاہکار ہر زمانے اور ہر ملک کے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ ہم یہاں مثال کے طور پر اُردو زبان کا ایک نثری شہ پارہ پیش کرتے

ہیں جس کا عنوان "پنہارن" ہے، اور جو پنڈت رام برکش بینی پوری کے قلم کی تراوش ہے۔ وہو ہذا:۔

میں دنیا کو پانی پلاتی ہوں لیکن
خود پیاس سے مرتی ہوں۔
جب میں سر پر گاگر لے کر چلتی
ہوں، لوگ کہتے ہیں رس چھلکنے لگتا
ہے، لیکن میرا پریشان دل جو ہاہا کار
مچائے رہتا ہے، اگر کوئی اُسے دیکھ
پاتا۔
اگر کوئی اُسے سُن پاتا!
نہ جانے پہلے پہل کب یہ گھڑا میرے
سر پڑا۔ نہ جانے کب یہ گھڑا اُترے گا!
ہاں دھندلی سی یاد تو ہے
ماں کا آنچل پکڑ کر پہلی مرتبہ
کنویں کی طرف چلی اور ضد پر ضد کی

تو اُس نے ایک چھوٹی سی ٹھلیا میرے
لیئے بھی مول لے دی۔

سچ سچ پہلے دن میرے اِس
چھوٹے سے گھڑے سے رَس چھلکا
تھا۔

میری لال چونری بھیگ گئی تھی۔
لیکن آج؟

اور کل تو ابھی آنے کو ہے
جب کہ بڑھاپا میری کمر توڑ دے گا۔
لیکن مجھے گھڑا سر پر اُٹھانا ہی پڑیگا۔
کیونکہ اِس گھڑے نے میرے
سر سے ہی نہیں، میرے پیٹ سے
بھی مضبوط رشتہ جوڑ رکھا ہے۔
سر پر جس دن گاگر نہ ہو اُس دن اِس
پاپی گڈھے میں اینٹ پتھر کہاں سے

پڑیں گے۔

× × × × ×

میرے سر پر پانی کا گھڑا ہے۔

میری چھاتی میں امرت کا کلش ہے۔

میرا تھکا ماندہ مالک کہیں تالاب یا

ندی کا گدلا پانی چلو سے بھر کر پیتا ہوگا۔

میں دن رات سر پر پانی سے بھرا

پیتل کا خوبصورت گھڑا ڈھوتی ہوں

میرے سر پر گاگر ہے، آنکھوں

میں کاجل ہے، پیلے کپڑے پہن کر

آج میں گھر سے نکلی ہوں۔

وہ چھیلا گن گنا پڑا "سر پر

گھڑا لیے پنہارن"

نہ جانے کیوں سچ مچ میرے

گھڑے سے رس چھلکنے لگا۔ میری

دنیا کو تر کرنے والی آنکھوں میں نہ
جانے کہاں سے ترچھی چتون آ گئی۔
اِس پیلی ساری کے رنگ نے
میرے دل کو گلابی بنا دیا۔
کاجل! تیرا بُرا ہو۔ میرے
تمام جیون پر کلنک کا ٹیکہ لگا دیا۔
جن کے پیٹ کے لیئے ایک
مٹھی اناج کی صورت نہیں اُن کے
دل میں محبت کی سوت کہاں سے
پھوٹ سکتی ہے؟
بوڑھے برھما! تیرا ناش ہو۔
یگ یگ سے گاگر ڈھو رہی
ہوں، اور یگ یگ تک میں گاگر
ڈھونے کے لیئے قید کی جاؤں گی۔
دُنیا میں کچھ لوگ بغیر ہاتھ پیر

ہلائے، بیٹھے بٹھائے پانی پیتے رہیں۔
اِس کے لیئے یہ ضروری ہے کہ
کچھ لوگ ہمیشہ گاگرڈھوتے
رہیں۔

ماگھ کا آغاز ہے، پچھوا ہوا
پھٹی گُدڑی کو چھید کر چھاتی کی
ہڈی کو بھی ہلا رہی ہے۔ انگ
انگ سکڑا جا رہا ہے۔ لیکن
مجھے گاگر ڈھونی پڑے گی، کیونکہ
کسی کو بھور ہوتے ہی کنوئیں کا
گرم گرم پانی چاہیئے۔

جیٹھ کی دوپہر۔ اوپر سے
آگ کی بارش۔ نیچے توے سی
جلتی زمین۔ لیکن مجھے گاؤں
سے دُور کے اُس امرائی

کے کنویں کا تازہ ٹھنڈا پانی
ڈھوکر اُس کو پلانا ہی ہوگا۔ برسات
کا سیاہ فام آسمان ہو، یا
جاڑوں کی چاندنی رات،
میرے سر پر گاگر ہوگی ہاں گاگر!
—— گاگر! کہیں شادی
ہو یا ماتم، کہیں عید ہو یا محرم،
کہیں راگ ہو یا آہ و زاری،
میرے سر پہ گاگر ہوگی۔

× × × × × ×

بھگوان مجھ سے یہ گاگر
اب نہیں ڈھوئی جاتی۔ میری
مدد کرو۔ یا —— یا تو میرے
سر سے یہ گاگر اُتار دو۔
ہاں! یا تو میرے سر

سے یہ گاگر اُتار دو۔

یا اپنی اس ٹیڑھی گاگر

(سنار) کو پھوڑ دو۔

آخر کار کچھ نہیں۔ تمہاری

اس گاگر کو بہت دیکھا۔ بہت

پرکھا۔ یہ رکھنے لائق، رہنے

لائق نہیں ہے — نہیں ہے۔

اسے پھوڑ دو!

ہاں! یا تو میرے سر سے

یہ گاگر اُتار دو، یا اپنی اس

بڑی گاگر کو پھوڑ دو۔

نہیں پھوڑو گے تو یہ

ایک دن پھوٹے گی ہی۔

یاد رکھو، چھوٹی کنکری کی چوٹ

سے بڑی گاگریں پھوٹ چکی ہیں۔
